التبئير في القصة القصيرة السورية قراءة في قصص اعتدال رافع

الدكتور أحمد جاسم الحسين•

الملخص

يعكف البحث على معرفة مفهوم التبئير وأثره في كتابة القصة القصيرة، وينتقل بعد ذلك لقراءته في عدد من القصص القصيرة التي كتبتها القاصة اعتدال رافع عبر ما يزيد على ثلاثين عاماً، محاولاً أن يمسك بخصوصية التبئير؛ ليكشف للمتلقي أثره البارز في الكتابة.

ويسعى البحث لمعرفة أنواع التبئير في قصصها وعلاقته بأدوار الرواة، والوظيفة التي يقوم بها كل نوع، إضافة إلى تعرف خصوصية مواقع التبئير وتفاعلاته مع المكونات القصصية الأخرى، وتأثيره في البناء القصصي، ثم يحاول أن يصل إلى خصائص التبئير في قصص القاصة اعتدال رافع...

كلمات مفتاحية: التبئير، القصة القصيرة، اعتدال رافع.

المقدّمة

تنتمي تجربة القاصة اعتدال رافع إلى مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين في القصة القصيرة السورية، وتحمل قصصها في الوقت نفسه ملامح جيل السبعينيات الذي حرص على صنع بصمة مختلفة في سيرورة القصة القصيرة السورية تجلّت في: الجرأة والقلق والنزعة الفردية والاغتراب؛ بحيث أصبحت قصصهم "مضيئة واعدة ومتجاوزة"[١]، وكرّست القاصة اعتدال رافع كتابتها للقصة القصيرة، وسعت من خلالها لتقديم رؤية مغايرة في الكتابة، وحرصٍ على الحفر في أعماق موضوعاتها ارتبط بالعفوية والبساطة، مما أضفى عليها سمات خاصة بها ظهرت في اللغة الرشيقة، والقدرة على التعبير عن القلق تجاه ما يحدث حولها[٢]، إذ شكّلت تلك الفترة التاريخية غلياناً على الأصعدة السياسية، والاجتماعية، والفنية، ممّا هيّأ إمكانية تقديم رؤية مغايرة في قراءة السياق شفّتْ

• أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٦/١٥ هـ.ش= ٢٠١١/٩/٦ م تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/٢٠ = ٢٠١١/١٢/١١

١ - رياض عصمت، *قصة السبعينات*، ص٥٤.

٢ - صدر لها: *مدينة الإسكندر*، *امرأة من برج الحمل*، *الصفر*، *بيروت كل المدن شهرزاد كل النساء*، *يوم هربت زينب*، *رحيل البجع*، *أبجدية الذاكرة*.

عن وعي مختلف، لأن "الكاتب الجاد لا بدّ أن يتكلم بصوته الخاص لا بتقليد أحد سبقه، ولا بد أن يعمل لإبداع صورة لرؤيته الفريدة."[١].

أهمية البحث:

تتأتّى أهمية البحث من كونه ينطلق من حركتين، من النص نحو التبئير ليختبر مفاهيمه في ضوء تشكله، ومن التبئير ومتعلقاته نحو النص ليتعرف خصائصه، إذ سيحاول أن يكشف عن دور التبئير في القصة القصيرة، وأنواعه، ووظائفه، ومواقعه، وعلاقته بالراوي، والمروي له، إضافة إلى آثاره على المكونات القصصية الأخرى.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهجية الوصفية، متبوعة بالتحليل؛ مستفيداً من الدراسات التي كُتِبَتْ عن وجهة النظر، والتبئير، والراوي في السرديات؛ لاسيما ما ورد في المنهج البنيوي، في ظل بعض اجتهادات التأويل التي ترغب في كشف خصائص التبئير في التجربة المدروسة.

مفهوم التبئير(Focalization)

تشير الدلالة المعجمية للتبئير إلى الحفر والملتقى والمركز[٢]، ما يشي بأن الدلالة اللغوية كانتْ تأسيساً للدلالة الاصطلاحية النقدية، إذ عُرِّف التبئير أو (التركيز) بالقول إنه: "المنظور الذي تُقدَّم من خلاله المواقف والأحداث"[٣]، وكذلك يعني حصر معلومات الراوي، ويُسَمَّى "هذا الحصر بالتبئير، لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدّد إطار الرؤية وتحصره."[٤].

وتأمّل حضوره في حركة النقد يكشف مروره بمرحلتين: الأولى تمتدّ حتى أواخر الستينيات من القرن الماضي، إذ احتلّ مكانة بارزة في تحليل النصوص السردية، وأبرز تسمية كان يعرف بها (وجهة النظر)، والثانية بدأت مع مطلع السبعينيات عبر ظهور الاهتمام الشاسع بالسرديات، بخاصة جهود (جينيت) الذي ركز على مصطلح التبئير وتفريعاته المختلفة[٥]، وقد اتسع الحديث عنه ليشمل علاقاته مع مكونات السرد، والآثار المتبادلة بينهما[٦].

---

[١] – هالي بيرنت، *كتابة القصة القصيرة*، ص٢٢.

[٢] – ابن منظور، *لسان العرب*، مادة بأر.

[٣] – جيرالد برنس، *قاموس السرديات*، ص ٧٠.

[٤] – لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ص ٤٠.

[٥] – محمد نجيب العمامي، *وجهة النظر في رواية الأصوات العربية*، ص٢٢.

[٦] – سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي*، ص٢٨٤.

ويستدعي الحديث عن التبئير عدة مصطلحات حافّة به أبرزها: الرؤية- البؤرة- حصر المجال- المنظور- وكذلك وجهة النظر (Point Of View)[١] التي تركّز على علاقة الراوي بالعالم، حيث يرويه بأشخاصه وأحداثه من جهة، والكيفية عبر علاقته بالمروي له من جهة أخرى، وقد قيل عن وجهة النظر: إنها الموقف الفلسفي الذي يتخذه مؤلّف ما[٢]، وثمة من طابق بين وجهة النظر والتبئير، وقد حدّدها بالعلاقة بين السارد والعالم المشخَّص[٣]، وهناك من لفت الأنظار إلى الإشكاليّة التي تتولّد عن العلاقة بينهما؛ فـــ "حين لا يُعَالَج التبئير بوصفه مقولة مستقلة في تعريف وجهة النظر يغدو السرد كليّ المعرفة... ممتلئاً بمدىً واسع من التقنيات السردية المتميزة عن بعضها"[٤].

وهناك من رأى في الحديث عن التبئير فرصة لإنتاج رؤية فلسفية تتقاطع مع "زاوية الرؤية عند الراوي، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة. وأن الذي يحدّد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي. وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة، أي تعبِّر عن تجاوز معيَّن لما هو كائن، أو تعبِّر عما هو في إمكان الكاتب، ويُقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو القراء بشكل عام."[٥].

وثمة من نبّه إلى ضرورة التفريق بين زاوية الرؤية والموقع، مفضِّلاً الثاني لأنه "يخوّلنا أن نرى منطق ترابط الأفعال في النص القصصي، لا كترابط آلي، بل كترابط محكوم بهذه الهوية الإيديولوجية"[٦]. وهناك من لفت الأنظار إلى البؤرة السردية[٧] (Focous of narration).

ويدخل الراوي (Narrator) في صلب الحديث عن التبئير، ولاسيما أن "الرواة يختلفون في أشكال الحضور وكيفياته. فمنهم من يُجْهِدُ النفسَ ليكون حضوره في ملفوظه علنياً صريحاً؛ فيتدخل باستمرار مفسّراً ومقوّماً ومتأمّلاً، ومنهم من يُؤْثِرُ التخفّي والتنكّر"[٨].

---

[١] - محمد نجيب التلاوي، *وجهة النظر في روايات الأصوات العربية*، ص٢٣.

[٢] - مجدي وهبة، *معجم مصطلحات الأدب*، ص ٤٢٥.

[٣] - تزفيطان تودوروف، *مفاهيم سردية*، ص١٢٩.

[٤] - والاس مارتن، *نظريات السرد الحديثة*، ص١٩٥.

[٥] - حميد لحمداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ص٤٦.

[٦] - يمنى العيد، *الراوي: الموقع والشكل*، ص٣٣.

[٧] - جيرار جنيت، *خطاب الحكاية/ بحث في المنهج*، ص١٩٨.

[٨] - محمد نجيب العمامي، *الراوي في السرد العربي المعاصر*، ص٢١.

ويرتبط تحديد مفهوم التبئير كذلك بالمروي له (Narratee)؛ لكونه خلقاً تخييلياً وعوناً سردياً يتعالق مع الراوي المضمر والعلني[١]، إذ يظهر عبر عدد من العلامات، ويقوم بوظائف محددة.

واختيار نوعٍ من أنواع التبئير في النص ليس اختياراً عبثياً؛ بل استراتيجية فنية دالّة على الإفادة من مختلف المكونات لبناء معماريّة النص، والقيام بوظائف تنمّ على أن اختياره يرتبط بتحقيق دور محدّد يحاول أن يقنع المتلقي بأنّ التناول المختلف هو الذي يميّز نصاً عن سواه، وهو ما جعل القاص يرجّحه على غيره، وقد ينجح في تحقيق ما رامه، وقد لا يصيب أهدافه.

ولابدّ من الإشارة إلى أن ثمة مجموعة من الظروف البيئية والاجتماعية والفكرية تؤثر في الكاتب، وتفرز أفكاره وخياراته الأساسية؛ لتكوين الرؤية للجنس الأدبي الذي يكتبه؛ فلا يمكن للكاتب أن يعامل الأجناس الأدبية كلها التعامل ذاته من حيث حجم المواضيع المبـــأر لها وتنوّعها، فلكلّ جنس أدبي مضمار مختلف عن الآخر تبئيريّاً، وتكون الآثار متبادلة بين الجنس الأدبي والأثر المبتغى تحقيقه، فرؤية بناء السرد في الرواية تنزع غالباً إلى احتواء مواضيع متنوعة، وبالتالي التبئير لوجهات نظر متعدّدة "لأن التبئير الواحد يضيّع على الرواية الأثر الذي يخلقه الانتقال من تبئير إلى آخر"[٢]، وهذا يعني إبداعَ طرق تقديم للمواضيع مغايرة وجديدة، إضافة إلى إمكانية التصرف في مكونات التبئير، وطرقه، ومحدِّداته في النص.

وفي القصة القصيرة يحضر التبئير بطريقة أوضح، وأكثر تحديداً؛ لأن القصة تستمدّ جزءاً من جوهرها عبر التقاط الموقف المأزوم ونقله بطريقة فنية، فـــ "القصة القصيرة المحكمة هي سلسلة من المشاهد الموصوفة، التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة، تحاول أن تحلّ نوعاً من المشكلة من خلال بعض الأحداث، التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض.."[٣]. ويُعَدّ التبئير أحد مداخل قراءة القصة القصيرة وسبر أغوارها، وينمّ على فلسفة الكاتب، وزاوية رؤيته لمكوّنات نصه، ومنظوره الذي يقدّم من خلاله الأحداث والمواقف عبر الراوي، بحيث ينعكس ذلك على عناصر النص المختلفة، ويسعى التبئير لتحقيق عدد من الوظائف التي تتيح له ترك الأثر المراد في المتلقي، الذي تصل إليه رسائل النص بطرق مباشرة، وطرق غير مباشرة، إذ تتغاير رؤية كل كاتب عن الآخر في تقديم المواقف والأحداث التي بأرها، أو تتقاطع وفقاً لمعطيات عدة. ويتشكّل كلّ نوع من أنواع التبئير عبر علاقة الرواة بكلّ من: شخصيات النص، وكاتبه، والمروي له؛

---

[١] – علي عبيد، *المروي له في الرواية العربية*، ص٣٢.

[٢] – لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ص ٤٠.

[٣] – ولسن ثورنلي، *كتابة القصة القصيرة*، ص ٢٠.

وكذلك بكون الراوي شخصية مشاركة أو شاهدة أو متفرجة أو متمردة، إضافة إلى كون الكاتب رائياً أو متكلماً أو ساخراً، وكون المروي له افتراضياً أو نموذجياً أو شخصية واردة في النص.

التبئير في قصص اعتدال رافع

تتنوّع طرق التبئير، ووظائفه، ومواقعه في قصص الكاتبة اعتدال رافع من حيث التكثيف، والتبسيط، والتعقيد في الرؤى المبأرة، ويظهر في أعمالها القصصية المختلفة أن خيطاً رؤيوياً ربط بين عوالمها تواشجَ مع تجربتها الإنسانية، إذ حاولت تحقيق التنويع المتكامل في التبئير عبر طرق توليف فنية نظّمتها في هيئات إخراجية كلية، أو تفصيلية لتحقيق وظائف رامَتْها، مُبْدِيةً، غالباً، قبضتها الحديديّة على معظم نصوصها عبر الراوي العليم، ذي الرؤية المسبقة والموقع المنحاز، وهو ما يلائم آلياتها في كتابة القصة القصيرة.

أولاً: معرفة الرواة وأنواع التبئير:

ثمة علاقة مركزية بين حجم معرفة الرواة؛ قياساً لمعرفة شخصيات النص، ونوع التبئير الوارد فيه، مما يشي بأن للتبئير خصائصه التي يستجلبها القاص في ظل قناعة فنية محدّدة؛ تخال أن نوع التبئير يتواءم مع بناء القصة، ويعبّر عن غنى عوالم التجربة القصصية، وتحدّد رؤية الراوي العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، والطريقة التي يبلّغ بها المتلقي مقولاته.

وقد تبلورت معرفة الرواة في قصص اعتدال رافع، قياساً لمعرفة الشخصيات عبر تبئيرات مسبقة، وداخلية، وخارجية، وزائفة، محققة بذلك تنوعاً ولّدَ في المتلقي أسئلة عدة حول الغاية من ذلك، وآثاره على عوالم القصص، ومقولاتها.

١ -الراوي العليم قياساً إلى معرفة الشخصية، والتبئير المسبق (Prefocalization):

يحضر هذا النوع من التبئير بقوة في عالم القصة القصيرة، لكون القصة في أغلب تجلياتها تسعى لإبراز مواقف حياتية للشخصيات، تزرع في المتلقي أسئلة حول إمكانية المطابقة بين ما تسرده الشخصية الراوية وسيرة القاص، وبذلك يحقّق التبئير المسبق ملاذاً آمناً لفريق من المتلقين يجدون متعة خاصة في ذلك؛ لأنه يقرّبهم من عالم الأسرار الذي يعيشه الكاتب.

ويبرز هذا التبئير بإحدى صيغتين: الراوي الشاهد، والراوي الشخصية المشاركة، حيث "يقدم الراوي معلوماته باعتباره شخصية شاهدة على الأحداث أو مشاركة في صنعها. وهو لذلك مطالبٌ بأن يبرر معرفته بالحوادث التي لم يشهدها ومعرفته بأفكار الشخصيات التي لم يسمعها. فإذا عجز عن التبرير يصبح كلامه نوعاً

من إفشاء المعلومات."[١] .يعطي الراوي صوته للشخصيات، وينقل وجهة نظر الكاتب كذلك، ويسترسل في شرح تفاصيل المشهد القصصي، وهو العارف بحركات الشخوص وسكناهم، الذين كانوا داخل الحدث، مما يوحي أنه مرافقٌ لهم، أو شاهد عليهم.

وهذا النوع من التبئير هو الأكثر حضوراً في تجربة اعتدال رافع، ففي مجموعتها (مدينة الاسكندر) تنزع القاصة في قصة (الخوف) نحو التبئير المعد مسبقاً الذي يرويه الراوي وهو شخصية رئيسية في القصة؛ حيث تروي حكايتها مع أمها"اسمي رقية وأمي تناديني ياهبلة،مع أنني ساعدها الأيمن في تربية أخوتها الثمانية، وفي كل أعمال البيت،حتى تعودت اسمي الثاني وأحببته أكثر من اسمي الأول!!"[٢] لتصل في نهاية القصة إلى النتيجة ذاتها، لكنها تنقلها من المعرفةالذاتية غيرالمعلنة إلى المعرفة المعلنة حين تسألها الآنسة في المدرسة "– اسمك، عبلة أم هبلة؟

–هبلة.. (نطقتها بليونة.. وبحنان.. وبدون ارتباك"[٣] وكذلك يحضر هذا النوع في قصة (النذر) و(الوحوش تهجر الغابة) و(ماريكا) و(الصراخ) و(الهروب) من المجموعة نفسها.

وفي قصة (الصبية والإخطبوط)[٤]، يكون الراوي شاهداً على الأحداث، يروي قصةَ الصبية بصيغة الغائب وضميره (هي)، ويصف كيف وُجِدَت الصبية ميتة وملقاة على شاطئ البحر، ويسرد ماضيها مع حالة منفرة من التحرش الجنسي الذي يقوم به زوج والدتها، إلا أن الراوي يتجاوز ذاته منتقلاً إلى الحديث بصوت الطفلة الداخلي عن حلمها بأن تكون سمكة، وعن ألمها بعد اغتسالها في ماء البحر المالح "مياه البحر تكوي حلمتيها وتتألم. تجلس على صخرة تنقط ماء وملحاً. تعصر ملابسها."[٥] فيتجاوز الراوي دوره بالرواية الخارجية للحدث؛ إلى تعرف أوجاع هذه الطفلة وأحلامها، وهنا يحدث الإفشاء للمعلومات، فيبوح بسبب وفاتها الذي كان خافياً على من رأوها ملقاة على الشاطئ، أولئك الذين لم يتعرفوا إليها إلا من لباسها الداخلي: "يثقل عليها النعاس والهم. تغفو وتحلم أنها عروسة البحر، ملونة ومصقولة وجميلة. بلا نتوءات .. أو تجاويف. تغوص. رغبة ملحة تشدها إلى القاع. تهبط. رويداً. رويداً. تأوي إلى كهف من اللؤلؤ والمرجان"[٦].

---

[١] – لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ص ٤٢.

[٢] – اعتدال رافع، *مدينة الاسكندر*، ص٧.

[٣] – المرجع نفسه، ص ١٢.

[٤] – اعتدال رافع، *امرأة من برج الحمل*، ص ص٤٧– ٥٢.

[٥] – المرجع نفسه، ص٥٠.

[٦] – المرجع نفسه، ص٥٢.

ويحضر هذا النوع من التبئير كذلك في قصص(الدجاجة) و(الدرب إلى المجرة) و(الجرد الجنون) و(كان اسمي الشاطر حسن) و(حكاية ولد من جيل يأجوج ومأجوج) من المجموعة نفسها...

ويمنح الراوي العليم التبئيرَ وظائف جديدة تتعلق بالمعرفة الكلية، التي تجعله عالماً بأفكار الشخصيات، وما يدور في أذهانها من توجسات وأفكار، متعدياً على ما يمكن أن يعلمه الراوي الشاهد ليدخل في دائرة عالم الأسرار؛ ففي قصة (عندما كانت صغيرة) تستحضر الشخصية الراوية مشاهد حياتية وتجارب شخصية مرت معها، حيث تقوم بصفتها راوياً عليماً بالحديث عن بواطنها ودوافعها للقيام بأفعالها "في الليل أبول تحتي وأغرق ملابسي وفراشي. تسح الرطوبة إلى نقرتي، أنهض في الصباح ملجومة الأحلام..ثقيلة بمفرزاتي. أحس بخطايا العالم تقطر من ذنوبي وأنا أسحب أختي الصغيرة التي كانت تشاركني الفراش إلى مكاني. أبدّل سروالي المبلول بسروالها الجاف، أنام مكانها، وأنا على يقين تام بأن المرأة الكبيرة لن تصدقني أبداً مهما توسلت إليها وأقسمت لها بأنني (لم أفعلها) وإن أختي الصغيرة هي التي فعلتها. سوف تجلدني وتعضني كما تفعل كل صباح، آه.. لو تنشق الأرض وتبتلعني قبل أن تفيق المرأة الكبيرة من نومها، وتبدأ طقوسها الصباحية."[١].

ومن اللافت أن التبئير المسبق هو الذي يحدّد دور الراوي العليم في توجيه مسار الشخصيات، وتقديم التفاصيل، وممارسة سلطته غير المحدودة، ليقنع متلقيه، ويهيمن على ما يريد توصيله، فيرسم مسارات العناصر بوضوح، ويسبر أغوار الشخصيات أحياناً، ويبحث في المسببات، ويكثر في هذا النمط توصيف الشخصيات، إذ تظهر معاناتها لكون السارد العليم قدم الأسباب، وتبادل التأثير مع التبئير؛ فهو لا يوجّه السرد؛ لكنه يذكر المسببات ويُخْضِع الأحداث لسلطته غير المحدودة.

٢-الراوي المتكافئ المعرفة مع الشخصية، والتبئير الداخلي (Internal focalization):

إذا اكتفى الراوي بحالة من التكافؤ في المعرفة مع الشخصية يُنْتِجُ تبئيراً داخلياً؛ يولّد في المتلقي حالة من الشعور بالتساوي؛وغالباً مايكون الراوي شاهداً على الأحداث،أو شخصية مشاركة في القصة تنتج السرد الذاتي، وليست لدى الراوي معرفةزائدةعن الشخصيات كما هي الحال في الراوي العليم، و "يتجسد التبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحر،ويبلغ حدوده القصوى في المونولوج الداخلي حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة."[٢].

---

[١] – اعتدال رافع، *رحيل البجع*، ص ص٧-٨.

[٢] – لطيف زيتوني، معجم *مصطلحات نقد الرواية*، ص ص٤١-٤٢.

وتبدّى هذا النوع من التبئير في عدد من قصص اعتدال رافع، سعت فيها لإقناع متلقيها بأن الراوي يتلقى الحدث مثله، أخذت القاصة فيها موقفاً محايداً لعلّها تشعره بالتعاطف مع أحداث القصة وتؤكد أنها ليست طرفاً فيها، وقد يمّمت القاصة اعتدال رافع الكثير من نصوصها شطر تقصي جوانب النفس، وثنايا جروح خبيئة تطفح بالحزن والشكوى، ففي قصة (الحرب)[١] تتحدّث عن مصيبة تتصف بكونها ذات أثر عام، لكنها تبئر لهذه المصيبة من وجع خاص داخل تجربة الشخصية الراوية، التي تُصْعَق بانفجار يقذفها من زاوية لأخرى، متخذة من الحديث عن هذا الانفجار سبباً لتتلو على قارئها مرايا كآباتها وضجرها من هذا الزمن: "زمن الحرب بلا نهاية.

والعمر محصور بين طلقة وشهقة.

المدنية التي كانت تمنحنا الحياة كلها والضجر كله.. باتت تسرقها منا بطرفة عين."[٢].

تقدم القصة حالة نفسية مرعبة، انبثقت جلجلتها من الانفجار والحرب، وتحوّلت الأحداث التي تعرضت لها الشخصية إلى خلل نفسي يبحث عن التوازن، فتطلق الراوية العنان لسلسلة ذكرياتها مع الحروب التي ابتُلي بها لبنان، وما جلبته من فقد الشخصية الراوية جارتها، والكثير من أصدقائها، ثم تفرد جريدة تحتفظ بها في صدرها وهي مازالت بين عضادتين ما زالتا قائمتين رغم الانفجار، فتقرأ خبر موت حبيبها الذي طالما قرأته: "(السبت الأسود الدامي الذي نحر فيه الموظفون كالخراف عالهوية). اقشعر خوفي... وماتت دغدغة الأصابع. أعادتني الجريدة مع رأسي وحواسي إلى تحت:

-لماذا..؟

-إلى متى..؟

كانت علامات الاستفهام تشبه المناجل.. وبعدها صعب عليَّ استعادة طعم الدغدغة.

إنها الحرب الأهلية."[٣]. فالكاتبة استخدمت ضمير المتكلم للإشارة إلى كون الشخصية الراوية مشاركة في الحدث لكنها لاتملك معلومات أكثر من سواها، وحرصت على التبئير الداخلي لتجربتها الخاصة؛ لكي تلج مولج الهم العام، فالحرب الأهلية التي قضّت مضاجع اللبنانيين سنين طويلة وشرّدتهم.

---

[١] – اعتدال رافع، *الصفر*، ص ص٤٣-٥٤.

[٢] – المرجع نفسه، ص ص ٤٨- ٤٩.

[٣]– المرجع نفسه، ص ٥١.

وفي نص بعنوان (دوران) يرصد الراوي مشهداً من الشرفة يقام فيه عرس في القرية، يقابله مشهد آخر "في بيت مجاور. شرفة فارغة وأصص يابسة وصوت نحيب متقطع: مات الذي خطبني عندما كنت في الرابعة عشرة!"[١]. ثمة تطابق في المعرفة بين الراوي والشخصية عبر استعمال ضمير الغائب، ولا توجد رغبة في الدخول في التفاصيل، يتم الاكتفاء برصد ما يحدث دون تعليق؛ لتُتْرَك الدلالة مفتوحة للمتلقي، ويحضر هذا النوع من التبئير في قصص عدة مثل (من عالم فيرجينيا وولف)[٢] وقصة (بكاء الحواس) وقصة (الكيمونو الأخضر)[٣] وقصة(الفطام)[٤].

ويُلحظ أن قصصاً عدة (بخاصة القصص القصيرة جداً) التي وردت في المجموعات الثلاث الأخيرة[٥]، لجأت إلى هذا النوع من التبئير، حيث حاولت الشخصيات استعادة تفاصيل محددة من ذكرياتها، دون أن تبدي وعياً بها، رغبة بترك تأويل حضورها للمتلقي.

ويلائم هذا النوع من التبئير جوانب من الأسلوب السردي الذي تكتب فيه القاصة اعتدال رافع، لكونه ينبع من داخل الشخوص ذاتهم، دون تدخل من الراوي أو المؤلف، ليبدو الموضوع بهمومه التي تطفو على سطح النص منبجساً من لواعج الشخصيات، وهو ما يجعل السرد أكثر إقناعاً للمتلقي لشعوره أن ثمة صدقاً في نقل التجربة ينمّ على حرص على كسر الحواجز مع المتلقي، ولاسيما أن هذا النمط من التبئير "قلما يطبق بكيفية صارمة تماماً"[٦]، فهو يتحقق ببراعة في القصص ذات المونولوج الداخلي، التي تحاول التعبير عن مكنونات الشخصية ومشاعرها تجاه ذاتها والعالم المحيط بها، وما يمر معها من أحداث.

٣- الراوي المحدود المعرفة بالنسبة إلى معرفة الشخصية،والتبئير الخارجي (focalization External):

خيار تقني تكون فيه معرفة الراوي محدودة بالنسبة إلى شخصياته، فيغلِّب التوصيف الخارجي، ويتغافل عما يدور في أعماقها[٧]، ولا"يعرف الراوي إلا ما يمكن للمراقب أن يدركه: الأفعال والأقوال. التبئير الخارجي يجعل الراوي، وبالتالي القارئ، يعرف أقل مما تعرفه الشخصية التي يروي عنها."[١].

[١] – اعتدال رافع، *أبجدية الذاكرة*، ص٧٩.

[٢] – المرجع نفسه، ص٧٥.

[٣] – اعتدال رافع، *يوم هربت زينب وقصص أخرى*، ص٦٧.

[٤] – اعتدال رافع، *مدينة الإسكندر*، ص٢١.

[٥] – مجموعة *يوم هربت زينب وقصص أخرى*، ومجموعة *رحيل البجع*، ومجموعة *أبجدية الذاكرة*...

[٦] – جيرار جينيت، *خطاب الحكاية، بحث في المنهج*، ص٢٠٣.

[٧] – حميد لحمداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ص٤٨.

ولا يشي تأمّل المدوّنة القصصية للقاصة اعتدال رافع بحضور صافٍ لهذا النوع؛ لأن منطلقها في الكتابة القصصية غالباً ما يكون قائماً على الانبجاس من التجربة الذاتية الشاهدة أو المشاركة، لذا فإنه من الصعوبة أن تأخذ دور الراوي المراقب، المحدود المعرفة، الذي تكون علاقته بالنص ذات طابع حيادي، وهي التي تدرك أثر الوقوف عند العوالم النفسية الخبيئة للشخصيات في تحقيق وظائفها، لذلك تبتعد عنه نحو الراوي العليم الذي يستحضر التبئير المسبق، أو الراوي المتكافئ المعرفة مع الشخصية والتبئير الداخلي، وبناء عليه فإننا لانجد في قصص اعتدال رافع استمرارية لمعرفة واسعة للشخصية، بل غالباً ما تفتتح به عدداً من نصوصها، ثم تحيد عنه.

في قصة بعنوان (إجهاض) يروي الراوي ما يحدث مع المرأة حين تذهب إلى الطبيب بهدف الإجهاض، في مشهدية أقرب للتوثيقية منها للحكائية، "صعدت المرأة إلى سرير ضيق مغطى بالمشمع في نهايته ترتفع حلقتان دائريتان. رفع الطبيب ساقيْ المرأة ووضع كل ساق على حدة في الحلقة الدائرية."[٢] ولكي تعطي القاصة قصتها بعداً فنياً تهرب من خلاله من التوثيق إلى البعد النفسي لعملية الإجهاض في محاولة للابتعاد عن الراوي المحايد، نحو الراوي المطّلع على ما يجول في أعماق الشخصيات عبر قراءة الملامح التي تبرز على الشخصية (أمسك الطبيب بالمقص وقصّ شيئاً حياً كان ملتصقاً في رحم المرأة. صرخت المرأة من قاعها وتدفق الدم كالشلال إلى دلو كان تحتها.

الفتاة التي كانت برفقة أمها أغمضت عينيها وذبحت من الخوف.

إجهاضان حدثا في اللحظة نفسها!)[٣]. إذاً؛ لا تترك القاصة فرصة محاولة الغوص في أعماق شخوصها، فلا يستميلها السرد المحايد، تريد أن تكون شاهدة على مصائر جسدية ونفسية لشخصيات عايشتها؛ لديها ما يميزها عن سواها، لذلك تترع نحو الراوي العليم ذي التبئير المسبق، نظراً لارتباط قصصها بالتجربة الشخصية، أو المشاهدات العيانية، وهو ما منحها خصوصية يشعر المتلقي معها بالإحساس العالي بما تنقله عن شخصياتها، وهذا متفق مع الوظيفة التي يقوم بها هذا الجنس الأدبي (القصة القصيرة)، التي تركز على الغوص في أعماق الشخصيات لنقل مواقف مؤثرة في حياتها، لتستطيع القيام بالدور المناط بها.

---

[١] – لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ص ٤١.

[٢] – اعتدال رافع، *أبجدية الذاكرة*، ص٨٥.

[٣] – المرجع نفسه، ص٨٦.

وتجمع القاصة في قصة (أبجدية الذاكرة)[١] عناوين تفصيلية متعددة يظهر الراوي فيها المحدود المعرفة، متمثلاً في الحفيدة التي ترصد حالات تخصّ الجد، وتقارنه بأضداد، أو أشباه من أقاربها، فتحكي قصة شارب جدها، ومن ثم قصة حمار جدها "كان جدي (فارس) يمتطي حماره (الأبرش) مباعداً ما بين ساقيه فوق (الخرج) المليء بالسحاحير وأحمال الحطب والحشيش، وكان (الأبرش) الذي يدب على أربع يمهد بأظلافه طريق الحقل والبيدر يخطها كشريان ضيق وسط الأشواك والصخور والحصى."[٢]، ومن ثم يأتي الحديث عن بيت جدها وبابه القصير، إلى أن تصل إلى الحديث عنها هي الحفيدة، وهنا كما حدث في النص السابق تتفلت القاصة من هذا النوع من التبئير لتصل إلى الراوي المتكافئ المعرفة مع الشخصية، فتحكي الراوية تجربتها مع العرّافة "قالت لي العرافة وهي تحدق في جبيني المدبوغ بالشمس: هوى مكتوب على توق مشبوب لا يترك خلفه غير التآكل والدمار. كيف.. وجبيني لوح الأبجدية الأولى من خربش عليه قدري دون علم مني؟"[٣]. فالطفلة تشغل القارئ بالحديث عن محيطها الذي تعيش به، حيث يقيم الجد وشكله وحنانه ورجولته، مركزة على الفضاء المكاني(البيت، وباب البيت، والحمار، والدرج والطابق العلوي..) مضفية نكهة الأسرة على هذا الفضاء بالحديث عن الجد والجدة وضيوفهما، والفارق الزمني والاجتماعي بينهم والجيل التالي لهما، وهما والدها ووالدها، وبين الجيل الثالث أخوها، فيبدو للمتلقي أننا أمام طفلة تعي ثلاثة أجيال؛ فتحلّل حاضرها الممتلئ بالخوف في زمن صار فيه الإنسان يسبح في كتلة من الغربة، إذ ينطلق الحديث هاهنا من الخارج إلى الداخل، من محيط الطفلة إلى مخاوفها الداخلية، لتعطي القاصة مسوغاً لانتقالها من تبئير إلى تبئير، تبعاً لما تتطلبه أحداث القصة، وبذلك تسنح للراوي فرصة التعبير عما يريده، في ظهور علني للمنظور الذي ينظر منه القاص إلى الأحداث، وتبدّت وظيفة التعدّد في التبئير في اختصار مسافة السرد الممتلئ بالوصف إلى حالة تقنية تحتال على القص، والتفّت حوله لتوصل مناخاً نفسياً تخفَّتْ خلفه الطفلة.

٣- الراوي الملتبس والتبئير الزائف (Pseudo-focalization):

يُسمَّى باللا تبئير، و"هو تبئير ظاهري. يبدأ الراوي بالاختباء وراء شخصية تشهد الحدث وتعكسه (تبئير داخلي) ولكن سرعان ما يخرج عن دوره، فيتجاوز ما يمكن للشخصية أن تعرفه (لا تبئير)."[٤].

---

[١] – اعتدال رافع، *أبجدية الذاكرة*، ص ص ٤٩-٦١.

[٢] – المرجع نفسه، ص٥١.

[٣] – المرجع نفسه، ص٥٩.

[٤] – لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ص ٤٢.

ويندر حضور هذا النوع من التبئير في قصص اعتدال رافع لكونه يحتاج إلى لعب حكائي محسوب، وهو يغاير منهجها في الكتابة، لأنها قاصة تنحو للوضوح، والفن المثقل بحديث النفس أكثر من تقنيات التحايل على تقديم الحكاية، أو الغرابة في إيجاد زاوية البث للمتلقي، فقد تخفي التبئير في قصة (مدينة الإسكندر)[١] خلف شخصية الراوي حيث تظهر عبارات سابقة للحدث بهيئة علامات، توحي بخصوصية المقولة، وتنبئ بسرّ قادم "أعاد الخمس ليرات إلى جيبه وتابع سيره. (لو كان لا يزال رجلاً لتصرف على غير هذا). انفرج الزاروب عن حانة صغيرة فدخلها بلا تردد."[٢]، فترسل الجملة التي أقحمتها الكاتبة "لو كان لا يزال رجلاً لتصرف على غير هذا" دلالة محفزة تفتح مسار القصة على تأويلات مسبقة، يستبقها القارئ، ويضعها موضع الاختبار النهائي الذي سيأتي مع نهاية الحكاية، وهذا (اللاتبئير) يفجّر أحداث القصة ببؤر علاماتية إيجابية.

ثانياً: موقع الراوي ودوره في التبئير:

يختفي القاص خلف الراوي الذي يشكل أداة وظيفية لها دلالتها[٣]، وقد يفضّل الاختفاء التام، أو المشارك، أو الحيادي، ويُبْنَى على كل نوع من أنواع الاختفاء موقع من الأحداث والشخصيات في القصة وموقف منها، لتتحقق وظيفة النص المتبدّية في الإقناع والإمتاع وإحداث الأثر.

وموقع الراوي بالنسبة للأحداث عامل رئيس من عوامل تجسيد الرؤيا التي يراد إيصالها للمتلقي، وقد أشِيْرَ إلى عدد من أشكال حضور الرواة، ومواقعهم، وآثار ذلك على نمط السرد السائد في النص، فقد يكون القاص متخفياً خلف راوٍ يحلّ في شخصية ويكون موقعه منحازاً، وقد يكون القاص محايداً، يعتمد على راوٍ عليم يحلّ في الشخصيات، ويبدو في صورة اللاموقع، وقد يكون متخفياً خلف عدّة رواة، يقدم سرداً ذاتياً؛ حيث يفرز ذلك تعدداً في المواقع[٤].

وللراوي وظائف عدة تتجلّى في: رواية القصة وتنظيمها، والتأثير في المروي له، وتحديد موقفه من النص الذي يرويه، وليس بين هذه الوظائف "ماهو ضروري للسرد سوى الوظيفة الأولى- الوظيفة السردية. أما وجودها فمرهون بما يرغب الكاتب في إبرازه أو التشديد عليه."[٥].

---

[١] - اعتدال رافع، *مدينة الاسكندر*، ص ص١٠٩-١١٨.

[٢] - المرجع نفسه، ص١١١.

[٣] - يمنى العيد، *الراوي: الموقع والشكل*، ص١٠.

[٤] - سمر روحي الفيصل، *بناء الرواية العربية السورية*، ص ٣٤.

[٥] - لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ص٩٧.

١-الراوي ذو الموقع المُثْبَت (Fixed focalization):

ويسمى كذلك الموقع المنحاز، إذ يتمترس الراوي الوحيد داخل الموقع، وهو راوٍ فاعل"يكون شخصية في المواقف والأحداث المروية، ويمتلك تأثيراً ملموساً على هذه المواقف والأحداث."[١] حيث يركز القاص في سرده للأحداث "على شخصية مركزية وثابتة نرى القصة من خلالها."[٢]، والأنا التي يستخدمها ليسرد الحدث هي أنا المشارك فيه، لكونه يتحدث من داخل الموقع الذي تسرد فيه القصة "لأن الراوي هنا شخصية محورية."[٣]. مما يدفع المتلقي للتساؤل عن مدى موثوقية هذا الراوي في سرد الحدث ؟

ويظهر ذلك في قصة (الكابوس)[٤]، إذ تتحدث شخصية (الشهلا) عما يدور بخلدها، داخل خط حكايتها المنطلق من القرية الذاهب إلى المدينة حيث يقبع حبيبها، فالراوي هي (الشهلا)، والمروية قصتها هي (الشهلا) أيضاً، تبدو القصة ككل القصص التي تتحدث عن مفارقة الأمكنة بين الريف والمدينة، والملفت فيها اللغة الداخلية للراوية، التي امتازت بالبوح التائق للحبيب، الذي لا تستطيع تحديد مكانه تماماً، وتنتهي القصة بما يتوقعه المتلقي حيث تضيع الشخصية في فخ ازدحام المدينة ووحشية سكانها، كل ذلك يقال بلغة عالية تصف ما يختلج في نفسها "الوجوه كابية ورمادية كأنها بلا طفولة أو أحلام. في المدينة لا يسلم الناس على بعضهم"[٥]. وهي من وصفت نفسها بالقروية "الجهل بالجغرافيا ليس عيباً لامرأة قروية مثلي"[٦]، فهل استطاعت شخصية الراوية الفوز بثقة القارئ أم أن الفجوة بين الشخصية البسيطة واللغة العالية جعلت التصنع في سرد القصة هو الأوضح؟ هاهنا من الملفت أن الشخصية الراوية قد بأرت لما تريد من خلال موقعها المنحاز لقضية (الشهلا)، محاولة إيجاد المسوغات لبساطتها، وقد تركت كل ماتملك في القرية رغبة في الالتحاق بالحبيب/ الرجل الذي بلعته المدينة، مع أن أمها قد حذرتها من المجيء "ما ذنبي إذا كان نداء قلبي أعلى من صوتها وأكثر إقناعاً من كل تحذيراتها"[٧].

---

[١] – جيرالد برنس، *قاموس السرديات*، ص ١٣٥.

[٢] – سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي*، ص ٢٨٧.

[٣] – المرجع نفسه، ص ٢٨٧.

[٤] – اعتدال رافع، *أبجدية الذاكرة*، ص ص٥-١٦ .

[٥] – المرجع نفسه، ص١٠.

[٦] – المرجع نفسه، ص٨.

[٧] – المرجع نفسه، ص١١.

ونعثر على الراوي متمترساً في هذا الموقع في قصص عدة لاعتدال رافع؛ لأن الانحياز في عالم القصة القصيرة يستأثر بكثير من القصص، لكي يحقق وظائفه التي يجب أن تتشكل في صفحات قليلة، ففي قصة بعنوان (الطفل والوحل والقمر) تنحاز الشخصية الراوية إلى عالم المرأة مرمزة بموقف المرأة حين تغدو أرملة، وعلاقتها بطفلها الذي يريد أن يبقيها أماً فحسب، في حين يأسرها الحنان القديم "حنان سخي راح يقطر من شفتي، ومن رؤوس أصابعي. كان القمر بدراً، فأسدلت شعري على كتفي، وكحلت عيني، وارتديت فستاني الأبيض. سمّرتني الدهشة للحظات، وأنا أنظر إلى نفسي في المرآة، وابتسمت :حمداً لك ياربي... لازلت امرأة!.."[١]. حيث يتولد صراع بين أنوثتها، وطفلها، وماضيها، ومستقبلها، لتنتصر لصوت الأنثى؛ حيث يصدمها طفلها بدراجته ويمضي غير آبه بها[٢].

والتأمل يكشف أن الراوي ذا الموقع المنحاز قد يتبدّى عبر الراوي المتخفي في شخصية من شخصيات القصة، أو الراوي الشاهد الذي ينحاز إلى أحد الأطراف، دون أن يكون أحد شخصيات القصة كما بدا في قصص (مشهد) و(للموت وجه آخر) من مجموعة (أبجدية الذاكرة)، وقصة (يوم هربت زينب) من مجموعة بالعنوان ذاته... وهذا يؤكد أن طرائق تقديم الرؤية التي يريدها الكاتب قد تلبس أكثر من قناع، ويبدو أن موقع الراوي المنحاز يحتاج للتنبه إلى التلاؤم بين صفات الشخصية ولغتها.

٢-الراوي ذو الموقع الحيادي:

هو الراوي الذي يتماهى مع كاتب القصة؛ إذ يغوص في قلب الأحداث، ويعلم كل ما يجري فيها من تفاصيل بما يفوق ما تعرفه شخصياتها، ويعبّر عن أعماق الشخوص الداخلية، ويحلّل نفسياتهم، ويلاحظ أمنياتهم وأحلامهم، ويتقصى آلامهم، ويبحث لهم عن مخارج مختلفة، وهذا النوع من الرواة له موقع محدّد يضمر"وجهة نظر فكرية، ترتبط بمفهوم لحرية القول، وللإنسان في الشخصية القصصية، من حيث علاقة هذه الشخصية بالراوي، أو بالراوي البطل"[٣].

ولايدخل القاص الراوي هاهنا موقع أحداث القصة من خلال تقمص شخصية ما، بل يبقى متحيزاً لحضوره بصفته سادراً يروي الأحداث، وهو "مختلف عن الشخص وتصل الأحداث إلى المتلقي هنا عبر الراوي لكنه

---

[١] - اعتدال رافع، *مدينة الاسكندر*، ص١٠٣.

[٢] - المرجع نفسه، ص١٠٨.

[٣] - يمنى العيد، *الراوي: الموقع والشكل*، ص٨١.

يراها أيضاً من محيط متنوع."[١]،والقاص الراوي من خارج الموقع كلّي الوجود، واعٍ بذاته[٢]، كليّ المعرفة يحافظ على موقعه الحيادي، ويحاول أن يمتلك ثقة المتلقي لكونه يحيط بالأحداث كلها، يسرد أحداثه من خارج الموقع.

وتصر القاصة اعتدال رافع على حضور صوت المؤلف المطلّ على القارئ في صورة راوٍ كلّي المعرفة، يُكْسِب القصة موثوقية لكونه يعرف ماضي الشخوص ومستقبلهم، وينوع في سرد أزمنة القص، كما في قصتيْ (المخاض) و(الصفر)، من مجموعة (الصفر) فتقول الراوية القاصة على لسان حال القط عنتر الثاني: "حتى تلك اللحظة التي جَلَسْتَ فيها على كرسي الحلاقة عند الحلاق "أبي ياسين"، كنت خالي البال لا تشكو من أي شيء على الإطلاق سوى حكة شديدة في فروة الرأس. ملعونة هذه الحكة التي كانت تدعوك لغرس أظافرك في جلدك وهرشه حتى يسيل منه الدم"[٣] . فالراوي يتجاوز حدّ رواية القصة إلى مخاطبة شخصية (عنتر الثاني) ومحاسبتها، دون أن يسمح لها بالدفاع عن نفسها، ويكيل التهم لها، وينتقد القط: " لم تسأل نفسك يوماً عن الأسباب التي جعلت اسميكما وملامحكما متشابهة أنت وعنتر الأول. .."[٤]. فما هو مقصد الكاتبة من وراء هذه الإحاطة الكلية بالحكاية والشخوص؟ وهل هي حالة نفسية مكثفة تضخها داخل خط حكائي قصصي يحاول إيصال حالة القاصة؟

تمعن القاصة في مقصدها وتفلت من يدها خيوط القص المشوقة، فالنهاية التي تضعها لقصة (الصفر) هي نهاية فجة لم يمهد لها السرد، "سقط عنتر الثاني على الأرض وتوقف عن الضحك. فانقلبت طنجرة الطعام من على بابور الكاز واندلقت على قدمي أمه."[٥]، وما يجعل من هذه النهاية مجانية هو عدم تأثيرها على مجرى الحكاية، أو على تكوين شخصية عنتر الثاني، فالحادث ليس أكثر من حادث آخر يحدث، إضافة لقص شعره (على الزيرو)، أو الصفر.

وثمة قصص كثيرة سلكت هذا المسلك الفني في المجموعة نفسها مثل: (المخاض) و(شائعة) و(وصية القوقعة البيضاء) و(الشرخ) و(الروزنامة) و(حارس القطيع) و(نحول الرماح) و(هستيريا من الزهري)، وهو ما

---

[١] – سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي*، ص ٢٨٧.

[٢] – انظر: جيرالد برنس، *قاموس السرديات*، ص ١٣٤.

[٣] – اعتدال رافع، *الصفر*، ص٣١.

[٤] – المرجع نفسه، ص٣٣.

[٥] – المرجع نفسه، ص٣٥.

يغيب في المجموعات اللاحقة، ومن الجدير بالذكر أن الراوي حين يريد السماح للشخصيات بالتعبير عما يجوس في أنفسها دون تدخل الراوي مباشرة يلجأ للإفادة من الحوار بينها.

وفي مجموعة (أبجدية الذاكرة) تلجأ الكاتبة إلى هذا النوع من الحيادية في الموقع في قصص محدودة مثل(غزالة) و(خلود) وتتبع أسلوب مخاطبة الشخصية دون تدخل في تفاصيلها لتحاسبها على ما تقوم به في قصة (صفصافة المطر)[١]، ويكثر موقع الراوي التبئيري المحايد، بخاصة في القصص القصيرة جداً، وهو وإن بدا أنه محايد لكن القاصة الراوية تحمّل الشخصيات ما تريده دون أن تتدخل مباشرة؛ مما يؤكد رغبتها في الإفادة من أساليب القص لقول ما تبتغيه من مقولات.

٣- الراوي المتعدّد المواقع (Multiple focalization):

يروي القصة عدة رواة، كلٌّ من موقعه، وغالباً ما تتناوب شخصيات القصة الرئيسية؛ كل من موقعها، على هذا الفعل، بهدف إشعار المتلقي أن ثمة وجهات نظر، وزوايا رؤيا متعددة لكل حدث، ويجد المتلقي نفسه " أمام أكثر من راو. والقصة تُقدَّم لنا كما تحياها الشخصيات."[٢]، وهذا يوحي بحرية في سرد الحدث لكون الشخصيات أخذت حقها في التعبير، وقد يكون مدخلاً لتعدّد الأصوات، والتنبيه إلى زوايا رؤية من جوانب مختلفة، والأنا التي تُقدَّم من خلالها الأحداث هي أنا (الشاهد) حيث يكون ضمير الراوي هو ضمير المتكلم، مع تعدّد الأنا، فكل شخصية تتحدث بضمير المتكلم الذي يخصها، وهذا النوع من استخدام الضمير يوحي بالموثوقية في سرد الحدث، أو سرد ما يجول في خاطر الشخصية ذاتها، لكونها الأقدر على التعبير عما في ذهنها هي، ففي قصة بعنوان: (عندما كانت صغيرة) [٣] تتعدّد مواقع الرواة بين خارج النص وداخله، فالعنوان يوحي بأن القصة ستسرد بضمير الغائب؛ (كانت: هي) ولكن الكاتبة تخالف الراوي من خارج النص، بأن تسرد الأحداث بلسان راو حاضر داخل النص، هو راو كليّ العلم "كنت بالحارة ألعب بالدراجة مع ابن الجيران سامر وأخته سعاد. قال سامر: اركبي خلفي وعانقيني من خصري. صادفتني المرأة الكبيرة وأنا أهم بالركوب. شدتنيمن أذني وجرتني إلى البيت، كانت تسرع في مشيتها، وأنا أحاول اللحاق بها مثل جرو صغير يئن بألم"[٤].

---

[١] – اعتدال رافع، *أبجدية الذاكرة*، ص٢٥.

[٢] – سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي*، ص ٢٨٧.

[٣] – اعتدال رافع، *رحيل البجع*، ص ص ٥- ٢٠.

[٤] – المرجع نفسه، ص٥.

وهذا التعدد في المواقع، فيما لو تمت الإفادة المثلى منه، يعطي النص بعداً دramياً، ويحاول تجاوز سلطة المؤلف، وأن الفكرة الواحدة يمكن التعبير عنها بأكثر من طريقة.

وجعل تعدّد مواقع الرواة الدهشة في التلقي تبدأ منذ العتبة النصية الأولى، مما خلخل بنية التلقي الباحثة عن الراوي الغائب، الذي يتحدّث من خارج الموقع، لكنه يبقى في إطار الراوي داخل الموقع حتى انتهاء خط السرد، مما يدفع المتلقي للتساؤل عن سبب وجود راو خارجي، ومدى ارتباط النص بالسيرة الذاتية، بسبب محاولة النأي عن السرد بـــ (أنا) السارد في العنوان، وهي محاولة بسيطة لاتنم على تفعيل مركزي لهذا النوع.

وندرة تعدد مواقع الرواة في قصص اعتدال رافع جعل الحوار يندر أمام السرد، ويظهر الحوار غالباً بصيغة التطعيم لتأييد فكرة ما، وليس لضرورة تعدد الرواة، إضافة إلى أن الراوي كان يحرص على التعبير بضمير الغائب، أو بضمير المتكلم مهما كانت صيغة حضوره، فالراوي هو ذاته في كثير من الأحيان، كما في قصة (وصية القوقعة البيضاء)[1]، "أغلقت لطيفة مخدعها وعينها على بواكير الخضرة، ولزمت فراشها: -لطيفة بنت سليمان أنت بين يدي الله الآن استعدي لعناق طويل أنحلك انتظاره.

صفرت رياح كانون، حمل الصفير إلى لطيفة نداء مراكب بعيدة:

-طالت غيبتك يا امرأة. كيف حال الزيتونات؟

-اشتقت إليك يا أمي. كيف حال البيادر؟"[2].

وفي قصة (الحب والحرب) تلجأ القاصة إلى الحوار بين شخصيتين: ذكورية وأنثوية لتعبر كل منهما- من موقعها- عن أفكارها وما تحس به "-أتمنى أن تنشب حرب ضروس. حرب حقيقية.

- سأفتقدك يا حبيبي.

- في الحرب لا وقت للحب.

- أمن أجل هذا تتمنى أن تقع الحرب؟

- لا.. من أجل أن تسقط الأقنعة وتتعرى الوجوه."[3]. وبذلك تعطل دور الراوي المهيمن لتترك كل شخصية تروي ما يحدث معها من موقعها ووعيها.

وحضر تعدد المواقع في قصص أخرى مثل (خلود)[4] حيث حاولت القصة من خلاله تحقيق تنوع في

---

[1] - اعتدال رافع، *الصفر*، ص ص ٣٧-٤٢.

[2] - المرجع نفسه، ص٣٩.

[3] - المرجع نفسه، ص١٠٣.

[4] - اعتدال رافع، *أبجدية الذاكرة*، ص٢٣.

المواقع يسنح للشخصيات التعبير عن وجهات نظرها المختلفة. وتجدر الإشارة إلى أن هذا النمط من التغيير في التموقعات يحتاج إلى حسابات فنية وتقنية في كتابة القصة،غالباً مانحّتها القاصة وتركت قصتها على سجيتها، بعيداً عن الحسابات الفنية.

رابعاً: الخاتمة : خصائص التبئير في قصص اعتدال رافع

– تجاوزتْ القاصة اعتدال رافع المباشرة في نصوص عديدة لحرصها على الإيحائية، ولكونها انتمت لفترة أعلت شأن الجوانب الفنية، ورحّلت الزخم الإيديولوجي التقليدي جانباً، وهي مرحلة ليست "منفصلة عما سبقها أو لحقها، لكنها تحمل الكثير من الخصوصيات...تركت بصماتها واضحة على الحياة الاجتماعية والفكرية والذاتية"[1]. بَيْدَ أن القاصة لم تستطع ضبط الإيقاع القصصي في كل نصوصها، نظراً لطغيان الهم الذاتي الذي أوقع بعض نصوصها في شَرَك الخطابية والتقريرية، وبعث الحيرة في المتلقي حول ما تبتغي تبئيره.

– لجوءُ القاصة إلى تنويع التبئير في مواطن عدّة من تجربتها القصصية دلّ على إدراك لأسرار دوره، وتجاورَ ذلك مع حرص على الالتصاق بمعظم شخصياتها القصصية التي باحت لها بما تعرف عن عوالم النص؛ واستطاع الرواة التعبير عما يجول في أعماقها، وربّما رامت من خلال ذلك إلى إقناع المتلقي بأن حميمية علاقتها مع شخصياتها لم يمنع من القيام بوظيفة الوصف الموضوعي، وأن تكون القاصة على مسافة متقاربة من تفاصيل قصتها.

– حرصت القاصة على إشعار المتلقي بقربها منه، وهذا حتّم عليها مكاشفته، لذلك قامت بدور الراوي من داخل الحدث، فالقاصة في معظم قصصها– عبر تاريخها الكتابي الطويل– تحاول أن تجسِّر المسافة مع المتلقي، وأن تعمرها بالبوح الذي يدفعه للاعتقاد أن ثمة تطابقاً بين سيرة القاصة وسيرة الكثير من شخصياتها.

– سلكت القاصة لتحقيق وظائف التبئير المتنوعة أحد مسلكين:

= التبئير الواضح الذي تمت فيه المطابقة بين الراوي والشخصيات، وقد أوقع بعض نصوصها في المباشرة.

= التبئير من خلال الاختفاء خلف الشخصيات حيث حمّلتها رؤاها، ووجهة نظرها، وأنطقتها بما تتبنّاه من وجهات نظر.

– غلبَ على نصوصها التعبير عن وجهة النظر التي تنتصر لها؛ فبرز التبئير المسبق والداخلي، وحاولت في بعض النصوص التنويع بأساليب التبئير، وقدمت إثباتاً لوجهة نظر مغايرة لإبراز صوت الآخر.

---

[1] – أحمد جاسم الحسين، *القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين*، ص٢٥٤.

– بدا أن تبئير القاصة لحدث واحد في قصص عدة، يعود لانشغالها به، ورؤيتها له من أكثر من زاوية، ومن خلال أكثر من موقع وشخص، بخاصة ما يتناول علاقة الطفلة بأمها، وكذلك الإفادة من توظيف الحيوانات التي لم تغب عن أيٍّ من مجموعاتها القصصية.

– إمعان النظر في قصص اعتدال رافع كشف سعيها إلى الإفادة من تموقعات التبئير المختلفة، دون التنبه إلى ما يلائم طبيعة النصوص أحياناً، ويُلْحَظ تحيّز القاصة للتبئير ذي (الموقع) أكثر من سواه، وفي الوقت ذاته نلحظ غياباً كاملاً للراوي الواعي بذاته.

– دلّ توظيفها لمواقع التبئير على تشابك هذا المكون السردي مع مكونات السرد الأخرى، ووضّح دور العلاقات بين العناصر في صياغة خصوصية كل نص سردي، ونبّه إلى حجم دور التبئير في صياغة هوية النص القصصي.

– لا تكشف القراءة التعاقبية لقصص اعتدال رافع حدوث تغيرات جذرية في مستوى الرؤية، فقد ظلت حبيسة رؤى لم تشأ مفارقتها، والتجديد في الموضوعات لم ينعكس على تطوير في الرؤية المرهَنة بزوايا نظر تقليدية غالباً، وإنْ كانت ممتلئة بالدهشة أحياناً؛ لكون نوافذ النظر إليها قدمت تفاصيل ذات طبيعة بكورية.

المصادر والمراجع

١– بيرنت، هالي، *كتابة القصة القصيرة*، ترجمة: أحمد عمر شاهين، القاهرة: دار الهلال، العدد ٥٤٧، يوليو ١٩٩٦.

٢– برنس، جيرالد، *قاموس السرديات*،ترجمة: السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر، ٢٠٠٣م.

٣– النلاوي، محمد نجيب، *وجهة النظر في رواية الأصوات العربية*، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.

٤– تودوروف، تزفيطان، *مفاهيم سردية*، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، الطبعة الأولى، الجزائر، وزارة الثقافة ومنشورات الاختلاف، ٢٠٠٥م.

٥– ثورنلي، ولسن، *كتابة القصة القصيرة*، ترجمة: مانع حماد الجهني، الطبعة الأولى، جدة، النادي الأدبي للثقافة، ١٩٩٢م.

٦–جنيت، جيرار، *خطاب الحكاية، بحث في المنهج*، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الطبعة الثانية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

٧– الحسين، أحمد جاسم، *القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين*، الطبعة الأولى، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.

٨– رافع، اعتدال، *أبجدية الذاكرة*، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٠م.

٩- رافع، اعتدال، *امرأة من برج الحمل*، دمشق، وزارة الثقافة،١٩٨٦م.

١٠- رافع، اعتدال، *الصفر*، بيروت، مطابع أرابيا، ١٩٨٨م.

١١- رافع، اعتدال، *رحيل البجع*، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٨م.

١٢- رافع، اعتدال، *مدينة الإسكندر*، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٠م.

١٣- رافع، اعتدال، *يوم هربت زينب وقصص أخرى*، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٦م.

١٤- زيتوني، لطيف، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، الطبعة الأولى، بيروت، مكتبة لبنان ودار النهار للنشر، ٢٠٠٢م.

١٥- عبيد، علي، *المروي له في الرواية العربية*، الطبعة الأولى، صفاقس /منوبة، دار محمد علي الحامي / كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٣م.

١٦- عصمت، رياض، *قصة السبعينات*، دمشق، *دار الشبيبة للنشر*، ١٩٧٧م.

١٧- العمامي، محمد نجيب، *الراوي في السرد العربي المعاصر*، الطبعة الأولى، صفاقس /سوسة، دار محمد علي الحامي / كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠١م.

١٨- العيد، يمنى، *الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي*، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦م.

١٩- الفيصل، سمر روحي، *بناء الرواية العربية السورية*، ١٩٨٠/١٩٩٠، الطبعة الأولى، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥.

٢٠- لحمداني، حميد، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، الطبعة الأولى، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،١٩٩١م.

٢١- مارتن، والاس، *نظريات السرد الحديثة*، ترجمة حياة جاسم محمد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.

٢٢- وهبة، مجدي، *معجم مصطلحات الأدب*، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٤م.

٢٣- يقطين، سعيد، *تحليل الخطاب الروائي، الزمن- السرد- التبئير*، الطبعة الثالثة، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م.

٢٤- ابن منظور، محمد، *لسان العرب*، بيروت، دار صادر، د.ت.

القيم الأخلاقيّة والإنسانيّة في شعر أبي فراس الحمدانيّ وسلوكه

الدكتورة سميحا زريقي*

الملخّص

يتناول البحث الجانب القيميّ في شعر أبي فراس الحمدانيّ، فيرصد قيمه الأخلاقيّة والإنسانيّة من خلال سلوكه ومواقفه، موضّحًا إيّاها، وكاشفًا أسبابها، هادفًا من ذلك إلى التّأكيد على دور القيم الرّفيعة في بناء مجتمع حضاريّ، يليق بإنسانيّة الإنسان. مؤكدا أن الحكمة ليست وليدة عمر طويل وتجارب، بل هي نتاج خلق كريم، صاغته خصائص فطريّة متأصّلة في شخصيّة صاحبها.

كما يؤكد البحث أنه يمكن اعتماد منهج أبي فراس الأخلاقي قانونًا مؤسّسًا لمجتمع إنسانيّ جديد، قائم على القيم التي تعزّزها مناهج تعليميّة، وأبحاث علميّة، وسلطة راعية ومشرفة على حضانة هذه القيم؛ تكافئ من يعزّزها، وتزجر من يستهين بها.

كلمات مفتاحيّة: القيم الأخلاقيّة، القيم الإنسانيّة، المجتمع الحضاري.

المقدّمة:

الأدب – كما هو معروف – انعكاس للواقع، ومساعد على ضبطه وتنظيمه؛ فهو وسيلة تأثير في سلوك الأفراد والجماعات، وقيمهم واتّجاهاتهم.

ويتجلّى الإنتاج العقلي للبشر في الآثار الأدبيّة والفلسفيّة ومختلف أنواع الفكر والمعرفة التي تخدم الحياة البشريّة، قيل:« إنّ البحث... في الحياة الأخلاقيّة والكشف عمّا تنطوي عليه من آيات الخير، وأسس الواجب، وضروب الفضيلة من أوثق الأبحاث الجدّيّة اتّصالا بالفكر البشريّ»[1] لذلك يحاول البحث دراسة شعر أبي فراس الحمْداني لمعرفة الجانب القيمي لديه؛ فيرصد قيمه الأخلاقيّة والإنسانيّة، موضّحًا إيّاها، وكاشفًا أسبابها.

أهمّية البحث والهدف منه:

يكتسب البحث أهمّيّة خاصّة باعتباره دراسة غير مسبوقة – بحسب علمي- في شعر أبي فراس، تناقش الجانب القيمي لديه، وتربط الماضي بالحاضر، فتقدّم خير نموذج من الماضي الرّفيع بما عبّر عنه من قيم رفيعة

---

* مدرّسة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٦/٩ هـ.ش= ٢٠١١/٨/٣١م   تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/٣٠ = ٢٠١١/١٢/٢١م

(1) عادل العوّا، *الأبحاث الأخلاقيّة*، ص: ٥.

ومواقف إنسانيّة، يمكن أن ترشدنا إلى اختيار الاتّجاه الصّحيح في حاضرنا ومستقبلنا المأمول؛ لأنّ الفاضل يجب الاسترشاد بفكره.[٢]

وتهدف الدّراسة إلى التّأكيد على دور القيم الإيجابيّة في بناء مجتمع حضاريّ، يليق بإنسانيّة الإنسان. كما تهدف إلى تقديم نموذج أمثل للجيل المعاصر، لعلّه يبعث فيه روح الأمل، ويخلق لديه ثقة بالنّفس وبالمستقبل من خلال ثقته بأصالة أدبه وتراثه، ومواقف رجاله؛ إذ إنّ الماضي المشرّف يمدّ الحاضر بالأمل، ويمنحه رسوخًا وصلابة تضمن نجاحاته، وفي هذا السّياق يحضرني قول الأستاذ حافظ الجمالي:« أمّا إذا كان لا بدّ حقًّا من التّراث، فإنّ إعادة الحياة إلى قيمنا الأصيلة هي بمثابة الأمر الحيوي، الذي نشعر أنّ حاضرنا يستند فيه إلى الماضي.»[٣] وأيضًا قول الدّكتور حسام الخطيب في معرض حديثه عن عمليّة إحياء التّراث:

«هي وسيلة لتحويل التّراث من زمن إلى زمن، بحيث تتفاعل مع الحاضر لتسهم معه في صنع المستقبل وفقًا لمدى ما تحمله من طاقة وحيويّة وجدوى »[٤] والبحث يحاول هذا من خلال الكشف عن حيويّة القيم وجدواها في صنع المستقبل الأفضل.

التّعريف بالشّاعر:

لن أسهب في الحديث عن الشّاعر وحياته، فهو أشهر من أن يوصف في سطور، بيدأنّ طبيعة البحث تقتضي إلمامًا موجزًا بسيرته بغية الولوج إلى مضمون موضوع الدّراسة.

فأبو فراس هو الحارث بن أبي المعالي سعيد بن حمدان، ينتهي نسبه إلى تغلب. ولد سنة ٣٢٠ للهجرة[١] وقتله قَرْغُوَيْهِ سنة ٣٥٧ للهجرة[٢]. وهو ابن أخ سيف الدّولة الأمير الحمداني، تولاه بالرّعاية بعد مقتل أبيه، وولاه إمارة مَنْبِج وحَرّان[٣] فكان الأمير الفارس المدافع عن العرب في وجه الغزوات الرّوميّة.

قال الصّاحب بن عبّاد: « بدئ الشّعر بملك وختم بملك، يعني امرأ القيس وأبا فراس وكان شجاعًا كامل الأدب».[٤] وقال الثّعالبي في وصفه: « كان فرد دهره، وشمس عصره أدبًا وفضلا وكرمًا ومجدًا وبلاغة

---

[٢] يوسف كرم، *تاريخ الفلسفة اليونانيّة*، ص: ٩٧.

[٣] حافظ الجمالي،« حريّة الفكر في الحضارة العربيّة الإسلاميّة» *التراث العربي*،ص:٥ العدد الثاني ١٩٨٠م دمشق.

[٤] حسام الخطيب، «مسائل تراثيّة»، *التراث العربي*، ص: ٣. العدد الثاني ١٩٨٠م دمشق.

[١] ابن العماد الحنبلي، *شذرات الذّهب*، ٣/ ٢٥. خير الدّين الزّركلي، *الأعلام* ٢/ ١٥٥.

[٢] وقرغويه هو غلام سيف الدّولة من الأتراك، وكان تغلّب على حلب بعد وفاة سيّده. ينظر: مختصر تاريخ دمشق ٦/ ١٥٠ وفيات الأعيان ٢/ ٦٠ وشذرات الذهب ٣/ ٢٥ وكتاب العبر لابن خلدون ٤/ ٢٤٢. وذكر في زبدة الحلب ٢/ ١٥٥:« فأمر قرغُوَيه بعض غلمانه بالتّركيّة بقتله، فاحتزّ رأسه، وحمله إلى سعد الدولة » كما ذكر في مرآة الجنان ٢/ ٣٧٠: « وقيل بل قتله غلام سيف الدولة و لم يعلم أبو المعالي، فلما بلغه الخبر شقّ عليه.»

[٣] ابن خلدون، *العبر وديوان المبتدأ والخبر* ٤/ ٢٤٢. وخير الدين الزّركلي، *الأعلام* ٢/ ١٥٩.

وفروسيّة وشجاعة، وكان المتنبّي يشهد له بالتّبريز...وكان سيف الدّولة يعجب بمحاسنه ويميّزه بالإكرام على سائر قومه، ويستصحبه في غزواته ويستخلفه في أعماله»[٥] له وقائع كثيرة، جرح في إحدى معاركه مع الرّوم وأسر فكتب روميّاته في الأسر، وله ديوان شعر، يمتاز شعره بالحسن والجودة والسّهولة والجزالة والعذوبة والفخامة والحلاوة، ومعه رواء الطّبع، وسمة الظّرف، وعزّة الملك.[٦]ورغم قصرعمره ترك سيرة حياة تستخلص منها العبر،وشعرًا ينبض بالمعاني السّامية.

لقد أورد البحث ستّة وخمسين بيتًا تفصح عن قيمه؛ منها تسعة وثلاثون بيتًا تعبّر عن قيمه الأخلاقيّة، وسبعة عشر بيتًا تصوّر قيمه الإنسانيّة.

هذه القيم كلّ متكامل، لا تنفصل إحداها عن الأخرى، وإنّما تتلاقى في رسم معالم شخصيّته، والإفصاح عن مواقفه وسلوكه، لكن طبيعة البحث تقتضي هذا الفرز الشّكلي بغية الشّرح والمناقشة. فما هي قيمه؟ وكيف كانت مواقفه؟

أ- القيم الأخلاقيّة في شعره:

نتناول الجانب الأخلاقي لدى الشّاعر ليس من وجهة البحث عن الفضائل من النّاحية النّظريّة وحسب، بل لأنّ لهذه الفضائل دورًا في حياتنا الواقعيّة إذا ما هيّئ لها من يرعاها ويجسّدها قيمًا فعّالة في التّربية والتّنشئة السّليمة للأجيال، وهذا ما يدعمه قول الدّكتور عادل العوّا: «الأخلاق لم تعد مجرّد بحث عن الفضائل المبعثرة في الأنفس دون الآفاق، بل هي سبيل إنفاذ ما ينبغي أن يكون»[١] إذن هي وسيلة لتحقيق ما يجب تحقيقه؛ فالأخلاق أداة بناء حضاريّ، تعمل على ترسيخ ما له أحقّيّة الوجود، فتحارب الخطأ والسّلبيّات، وتدعم الصّواب والإيجابيّات في المجتمع الإنساني؛ لترتقي به إلى الأفضل. كما إنّ القيم الرّفيعة التي نكتشفها في شخصيّة ما، أو مجتمع ما تساعدنا على فهم السّلوك والممارسة العمليّة لأصحابها، فهي وسيلة مُعِينة على فهم الواقع، واستيعاب حركته، وكشف عيوبه التي ينبغي العمل على التّخلّص منها؛ إذ هي «ذلك العدد القليل من المُثل العليا الأساسيّة التي يمكن أن تعيننا على تفسير السّلوك العقلي للإنسان»[٢] فللجانب الأخلاقي دور مهمّ في حياة الإنسان؛ إذ ترسم أخلاقُه معالم شخصيّته، وتضبط سلوكه ومواقفه. وهذا ما تجلّى في شعر أبي فراس الذي جاء ليفصح عن أخلاقه، ويعبّر عن مواقفه الحياتيّة.

ويقدّم البحث من خلال كشفه قيم أبي فراس الأخلاقيّة تفسيرًا أصيلا لأقواله ومواقفه التي يمكن أن نناقشها

---

[٤] محمّد بن أحمد الذّهبي، *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*، ٢/ ١٥٩. والزّركلي، *الأعلام*، ٢ / ٥٨- ٥٩.

[٥] ابن العماد الحنبلي، *شذرات الذّهب*، ٣/ ٢٤. ابن خلّكان، *وفيات الأعيان*، ٢/ ٥٨- ٥٩.

[٦] ابن خلّكان، *وفيات الأعيان*، ٢/ ٥٩.

[١] محمّد على العجيلي، *الأخلاق عند فرويد*، ص: ٩- ١٠.

[٢] شفيق رضوان، *علم النّفس الاجتماعي*، ص: ١٥٢.

وفق المحاور الآتية:

١- العفّة ونقاء السّريرة:

«العفّة فضيلة القوّة الشّهوانيّة، تلطّف الأهواء فتترك النّفس هادئة، والعقل حرًّا» (٣) وقد رصد البحث أبياتًا من شعر أبي فراس تعبر عن الفضيلة والعفّة في تركيبته النّفسيّة والرّوحيّة؛ إذ كان الرّجل الفاضل، ذا النّفس النّقيّة، والعفّة التي ضبطت سلوكه، ولطّفت أهواءه؛ فجعلت عقله حرًّا، وإرادته قويّة، تلجم نزواته وترتقي بسلوكه إلى طهارة الرّوح والجسد. تجلّى هذا في أكثر المواقف خصوصيّة؛ إذ تحدّثنا أشعاره عن خلوة له مع حبيبته تحت جنح الليل بقوله(٤):

وكم ليلة خضتُ الأسنّة نحوها ... وما هدأت عين، ولا نام ساهـــرُ
فلمّا خلونا – يعلم الله – وحده ... لقد كرمتْ نجوى، وعفّت ضمائرُ
وبتُّ يظنُّ النّاس فيَّ ظنونَهمْ ... وثوبي ممّا يرجـــم النّاس طاهـــرُ
ولا ريبةٌ إلا الحديـــثُ كأنـّــه ... جمانٌ هـــوى، أو لـــؤلـــؤٌ متناثرُ

فهو لم يضعف أمام رغباته، و لم تقده أهواؤه إلى الرّذيلة على الرّغم من شفافيّته ورقّة أحاسيسه ومشاعره، بل اقتصر لقاؤه بحبيبته على النّجوى الكريمة، المكلّلة بالعفّة والصّون. وهذا ينسجم مع طبعه، ومع خلق الفروسيّة الذي تحلّى به، فاجتماع حبّه مع فروسيّته خلق جوًّا روحيًّا ساميًا، وغزلا عفيفًا، بعيدًا عن الحسيّة الرّخيصة، فكان طاهر القول والفعل؛ إذ«الفروسيّة خلق كريم، تقوم على مبادئ مميّزة، أساسها مبدأ القوّة، ومبدأ الأخلاق، وهي سموّ في النّفس، وفضيلة في الأخلاق، وقوّة في الجسد» (١) فالشاعر محبّ لكنّ الحبّ لديه سامٍ، لا ترفّ عليه الأهواء الرّخيصة، بل مبدؤه الخير وغايته الخير.

«والحبّ في شعره ممارسة إيجابيّة، غرضها بناء صرح اجتماعي»(٢) و« ليست العفّة في حبّه ظاهرة في طرف واحد هو شخصيّته، بل هي صفة من صفات المتغزَّل بها أيضًا ويقترب من العذريين حين يكون مجرّد وجود الحبيبة أو ذكرها في مكان ما منبعَ خصب وجمال، ومحرّضًا على الحبّ والخير والعطاء.» (٣) فعفّته ضمانة له ولمن يحبّ، يقول:

ويا عفّـــتي ما لي وما لَكِ كـــلّما ... هممتُ بأمرٍ، همَّ لي منكِ زاجرُ؟!

---

(٣) يوسف كرم، *تاريخ الفلسفة اليونانيّة*، ص: ٩٥.

(٤) *ديوان أبي فراس الحمداني*، ص: ٤.

(١) عبد اللطيف عمران، شعر *أبي فراس – دلالاته وخصائصه الفنيّة*، ص: ١١١.

(٢) عبد اللطيف عمران، شعر *أبي فراس– دلالاته وخصائصه الفنّية*، ص: ١٤٣.

(٣) المصدر نفسه ص: ١٤١.

كأنّ الحِجا والصّونَ والعقلَ والتُّقى   لــديَّ لِربّاتِ الخــدورِ ضرائرُ[٤]

فهو محصّن بحواجز أخلاقيّاته من أن يفعل ما تأباه نفسه العفيفة . والعفّة لديه لا تقتصر على حبّه وعلاقته بالمرأة، فعفيف النّفس عفيفُها أمام كلّ مغريات الحياة؛ فهو عفيف النّفس عن المال، يهينه، ولا يسعى إليه إلا ليصون شرفه وعزّة نفسه كما في قوله:

أحمي حريمي أنْ تُبا   حَ، ولستُ أحمي ماليه [٥]

فهمّه منصبّ على حماية شرفه وعرضه، وصونهما من أيّة استباحة، أمّا مالُه فليس من أولويّات همّه، كما قال:

وما حاجتي في المال بغيٌ وفوره   إذا لم أفِرْ عرضي، ولا وفَّرَ الوفرُ[٦]

فالمال لديه وسيلة لحماية شرفه، وليس غاية للثّروة. يلتقي في موقفه هذا مع الشّاعر الجاهلي عنترة بن شدّاد إذ يقول:

وإذا شربت فإنّني مستلك   مالي، وعرضي وافر لم يُكْلَمِ[٧]

فقضيّة العرض لديهما أولويّة لا يُساوَم عليها، تبذل الأموال في سبيل صونها؛ فأبو فراس يحتقر المال، ويرفض الثروة، إن لم تكن لحماية حريمه وعرضه. وعنترة حتّى في حالة شربه لا تغيب عن ذهنه هذه المسألة وضرورة حمايتها.

ومن يترفّع عن متعة المال والرّغبات يكن هدفه ساميًا، خاصّة إذا انطلق من فروسيّة أصيلة؛ فخلق الفروسيّة لدى أبي فراس جعله يقصي رغباته، ويؤثر الآخرين بالصّون والحماية، وهذا ما تجلّى بقوله:

فأظمى حتّى ترتوي البيضُ والقنا   وأسغَبُ حتّى يشبع الذّئبُ والنّسرُ[١]

فالشّاعر هنا في حالة نكران للذّات، لا يفكّر براحتها أو ريّها وشبعها، ولا يسعى إلى المكاسب على حساب عزّها، إنّما يتحمّل المشاقّ والصّعوبات بإرادة قويّة، ونفس إنسانيّة كبيرة، وفي هذا تَحَلٍّ بالفضيلة، وسعيٌ إلى هدف أسمى، قيل:«والفاضل يعلم الخير ويعرف ما يجب أن يفعل في كلّ حالة؛ لأنّ نظره شاخص

---

[٤] ديوانه: ص: ٤.

[٥] ديوانه. ص: ١٤٥.

[٦] ديوانه. ص: ٩٢.

[٧] الحسين بن أحمد الزّوزنيّ، شرح *المعلّقات السّبع*، ص: ٢٠٤.

[١] ديوانه. ص: ٩٢.

أبدًا إلى الخير المطلق»[٢] وهذا ليس ببعيد عن صفات شاعرنا فقد «قال أبو علي التّنوخي: كان أبو فراس قد برع في كلّ فضيلة وحسن خَلْق وخُلق، وفروسيّة تامّة، وشجاعة كاملة، وكرم مستفيض» [٣]

٢- مجاهدة النّفس والتّرفّع عن الدّنايا:

مجاهدة النّفس من أقوى أنواع الرّدع النّفسيّ وأكثرها صرامة، ولا ينجح في ذلك إلا ذووالنّفوس الكبيرة، كأبي فراس الذي كان صارمًا مع نفسه، يصونها، ويبعدها عن كلّ ما يعيبها، فيترفّع عن الدّنايا، وينأى بها عن كلّ خلق ذميم؛ حتّى تنسجم مع حياته الأخلاقيّة ومنطلقاته الفكريّة؛ فسلوكه يرصد هذه المنطلقات، وممارساته تعبّر عن ضميره وأخلاقه فما يقوله ويفعله يعبّر عن مكنونات نفسه، ويجسّد إشراقات روحه ووجدانه، فهو القائل:

أفرّ من السّوء، لا أفعلُهْ ومن موقف الظّلمِ، لا أقبلُهْ[٤]

يفرّ من السّوء، وكأنّه نَجَس، ولا يقبل الظّلم، لا لنفسه ولا لغيره، فهولا يرضى أن يلحق الضّيم بمن هو أضعف منه حتّى لو اعتدى عليه، كما في قوله:

لستُ بالمستضيم مَنْ هو دوني لاعتداءٍ، ولستُ بالمُستضام[٥]

كما إنّه الفارس النّبيل الذي يحصّن نفسه من المذلّة، ولا يتنازل عن إبائه حتى في حماية نفسه من الموت؛ فهو لا يدفع عنها الموت بفعل مشين، كما في قوله [٦]:

ولا خيرَ في دَفْع الرّدى بمذلّة كما ردّها يومًا بسَوْءَتِه عمرو[١]

وقوله في إحدى المعارك مع العدوّ:

وقال أُصَيحابي: الفرارُ أو الرّدى؟ فقلـــتُ: هما أمران أحلاهما مُــرُّ

ولكنّني أمضي لما لا يُعيــبُني وحسبُكِ من أمرين خيرُهما الأسرُ[٢]

فهو يأبى أن يحمي نفسه بالفرار فيلحقه العار، لكنّه يختار الكرامة حتّى لو كان معها خطر الموت أو الأسر، وهذا من شيم الفرسان، فهو الفارس الأمير الذي تحلّى بقوّة نفسيّة هزمت الصّعاب وطردت مكامن الضّعف

---

[٢] يوسف كرم، *تاريخ الفلسفة اليونانية*، ص: ٩٧.

[٣] محمّد بن أحمد الذّهبي، *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*، ص: ١٥٩.

[٤] ديوانه: ص: ٧٦.

[٥] ديوانه. ص: ١٢٧.

[٦] ديوانه. ص: ٩٢.

[١] يشير هنا إلى حادثة تاريخيّة جرت بين الإمام علي بن أبي طالب – كرّم الله وجهه – وعمرو بن العاص؛ إذ لما أدرك عليٌّ عمروًا وأراد قتله كشف عمرو سوءته؛ لعلمه بأنّ عليًا تؤذيه رؤية ذلك، فتركه، ونجا عمرو بفعلته.

[٢] ديوانه. ص: ٩٢.

من نفسه، فاختار ما حفظ لها إباءها وعزّها، وفي هذا مجاهدة للنّفس، وضبط لنوازعها.« وفي حديث عن ابن عمر قال: أتى رجل رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم – وقال: مَن المهاجر؟ فقال: مَنْ هجر السيّئات.قال: فمن المجاهدُ؟ قال: من جاهد نفسَه» [٣] ومجاهدة النّفس تعبّر عن موقف وجوديّ، تقتضيه طبيعة فهم الإنسان لحياته، وتتطلّب منه التّحرّر من النّزوات في سبيل غاية أسمى، قيل: «أمّا حدس الماهيّة أو الرّؤية الواضحة فتقتضي موقفًا وجوديًّا منّا، تقتضي أن نتحرّر من نزواتنا الصّغيرة، واهتماماتنا التّافهة كي نصبح أكثر صفاء، إنّها تقتضي لونًا من المكابدة ومجاهدة النّفس... وهي تقتضي أيضًا أن نكون ذوي قضيّة »[٤] وهذا ليس بعيدًا عمّا تحلّى به أبو فراس وعن أهدافه الإنسانيّة التي كانت قضيّة وجوده.

٣- الوفاء ورفض الغدر:

«معنى الوفاء في اللغة الخُلُق الشّريف العالي الرّفيع» [٥]، « فالوفاء من شيم النّفوس الشّريفة، والأخلاق الكريمة، والخلال الحميدة، يعظم صاحبه في العيون، وتصدق فيه خطرات الظّنون»[٦] فهل كان أبو فراس وفيًّا؟

هذا ما تؤكّده مواقفه، وتوضّحه أشعاره التي تُظهر خلق الوفاء متأصّلا في شخصيّته يجسّده بالقول والعمل، منطلقًا من قناعته بأنّ هذا الخلق من أهمّ خصائص الرّجولة؛ لذلك كان يحرص عليه، ويفي حتّى لأصدقائه الذين يتهاونون في ودّهم ووفائهم كما قوله:

وفي كلّ دار لي صديقٌ أَوَدُّهُ   إذا ما تفرّقنا حفِظْتُ وضيّعا [٧]

فهو يحفظ ودّ صديقه في الوقت الذي يضيّع هذا الصّديق ودَّه، وفي هذا دليل على كبر نفس ورحابة صدر، وكريم خلق. وكذلك في قوله[٨]:

فقل لبني ورقاءَ إنْ شطَّ منزلٌ   فلا العهدُ منسيٌّ، ولا الودُّ داثرُ

فهو مخلص لأصدقائه، وفيٌّ لهم حتّى لو تباعدت الأماكن، أو ضيّعوا ودّه، فلا شيء يثنيه عن وفائه لهم؛ لأنّ هذا الخلق من طبعه وتكوينه، ينسجم مع ضميره ووجدانه. كما تجلّى وفاؤه في علاقته بمربّيه سيف الدّولة؛ إذ بقي وفيًّا له، ومقرًّا بفضله كما قوله:

هل للفصاحة والسّما   حةِ والعُلا عنّي مَحيد؟
إذ كنتَ سيّديَ الذي   ربّيتـَني وأبي سعـيد

[٣] ابن منظور، *لسان العرب*، مادّة (أمن) ١/ ٢٢٥.

[٤] أحمد حيدر، *نحو حضارة جديدة*، ص: ١٧٦.

[٥] ابن منظور، *لسان العرب*، (وفي) ١٥ / ٣٥٨.

[٦] شهاب الدّين بن محمّد الأبشيهي، *المستطرف في كلّ فنّ مستظرف*، ص: ٢٠٦.

[٧] ديوانه. ص: ٤٣.

[٨] المصدر السابق، ص ٧.

في كلّ يومٍ أستفيـــ د من العلاء وأستزيـــد
ويزيدُ فيَّ إذا رأيْـــــ تُكَ في النّدى خُلُقٌ جديد[1]

فهو يقرّ بفضل سيف الدّولة عليه وعلى أبيه، ويعزو كلّ مكارم الأخلاق التي يتحلّى بها إلى تربيته إيّاه، كما يربط بين ما يستفيده من العلا والمجد والكرم وبين رؤيته سيف الدّولة، وفي هذا عرفان ووفاء يجعل منه ابنًا بارًّا، وفارسًا نبيلا. وقال في ذلك أيضًا بطريقة الاستفهام الإنكاري، وبطريقة الخبر المؤكّد:

أأجْحَدُه إحسانَه ليَ؟ وإنّني لكافرُ نُعْمى إنْ فعلتُ مُوارِبُ[2]

فهو يرفض أن يجحد إحسان من أحسن إليه؛ لذلك استنكره، وحكم على نفسه بصرامة إن هو فعل ذلك، وفي هذا تأكيد منه على وفائه وعرفانه بالجميل.

ولأنّه وفيّ يرفض مواقف الغدر حتّى مع أعدائه، سواء كانوا سكانًا أم جيوشًا؛ فهو لا يفاجئهم بغارته، ولا يغدر بهم، بل يرسل إليهم ما ينذرهم كما في قوله:

ولا أصبحُ الحيَّ الغيورَ لغارةٍ أو الجيشَ، ما لم تأتِه قبليَ النُّذُرُ[3]

وهو في هذا يعبّر عن ثقة عالية بالنّفس، وعن خلق كريم يبعده عن الغدر؛ لأنّه سمة ذميمة يرفضها، ويتجنّبها مع العدوّ والصّديق، فهي لا تنسجم مع سموّ نفسه، لذلك هو لا يفاجئ عدوّه ولا يقاتله إلا بعد إنذاره، وبهذا يضرب المثل الأعلى في التّرفع والكِبَر.

٤- الكرامة والشّرف:

ومن تحلّى بتلك الأخلاق السّمحة لا يمكن أن يكون ذليلا، بل هذه الأخلاق تؤكّد إحساسه بالكرامة، ورفضَه للذّلّ، فالشّرف والعزّة لهما في تكوينه الخلقي والسّلوكي مكانة أصيلة، يسعى إلى تعزيزها ولو كلّفه هذا السّعيُ الجهدَ والمكابدةَ، قال[4]:

إذا ما العزّ أصبح في مكانٍ سَمَوتُ له وإن بعُدَ المزارُ
مقامي حيثُ لا أهوى قليلٌ ونومي عند مَنْ أقلي غِرارُ
أبتْ لي همّتي وغرارُ سيفي وعزمي والمــطيّةُ والقــفارُ
ونفــس لا تجاورها الدّنـــايا وعرضٌ لا يرفُّ عليه عارُ

فانظر إلى الكلمات التي استعملها للتّعبير عن كرامته وعزّة نفسه؛ إذ عندما ذكر العزَّ قال: سموت له؛ لأنّ مكان العزِّ سامٍ ورفيع دائمًا بالنّسبة إليه. وعندما عبّر عن إقامته أو نومه عند من لا تميل إليه نفسه استعمل

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٢.

(٤) المصدر السابق، ص٢٤.

كلمة (قليل، و غرار) فهو يكابد نفسه ويتحمّل بعض المواقف، لكنّه لا يطيق الاستمرار في ذلك؛ فهو صاحب الهمّة والعزيمة، والنّفس الأبيّة التي ترفض ما يخالف طبيعتها. ثمّ انظر إلى استعماله عبارة (لا يرفّ عليه عار) في حديثه عن شرفه وعرضه؛ إذ شرفه أصيل، وعرضه مصانٌ، لا يقاربه العار.

وعزّة نفسه جعلته يرفض الثّروة والمكاسب إن لم تكن محصَّلةً بالعزّ والكرامة، كما كان له موقف خاصٌ وصارم من السّادة الذينَ يضعفون أمام رغباتهم كما في قوله:

ولا أنا راضٍ إنْ كثرنَ مَكاسبي ... إذا لم تكنْ بالعزّ تلك المكاسبُ
ولا السّيّد القَــمْقامُ عندي بسَيِّــدٍ ... إذا استنزلتْهُ عن علاهُ الرّغائبُ[١]

فلا السّيّد سيّد في نظره إذا قادته شهواته ورغباته؛ لأنّ المنساق وراء رغباته يسيء إلى سيادته وعلاه، وحتّى يبقى سيّدًا عليه أن يكون كريم النّفس، شريف الغايات.

وإحساسه بالكرامة يحصّنه من أن يضعف في أدقّ لحظاته خصوصيّة رغم رهافة مشاعره وصدق لواعجه فهو القائل:

نعــم أنا مشتــاقٌ وعنــديَ لوعةٌ ... ولكنَّ مثــلي لا يُذاعُ له ســرُّ
إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى ... وأذلَلْتُ دمعًا من خلائقه الكبرُ[٢]

هذه النّفس الأبيّة التي تحلّى بها حمّلته مسؤوليّة صونها عن الظّهور بمظهر ضعف، وجعلته يقدّر كبَرَها وعزّتها فنأى بها عن كلّ ما يلحق بها الهوان، فهو وإن كان محبًّا، وعنده لوعة وتأجّج مشاعر لا يفضح نفسه، بل يكتم أسرارها، ويصونها، لكنّه يعيش لحظات صدقه مع الذّات عندما يكون منفردًا، في حالة خلوة مع نفسه، بعيدًا عن العيون، يرخي لمشاعره العنان لتذلّ كِبَرَ دموعه. وهو القائل في أسره مخاطبًا حمامة كانت تهدل قريبًا منه، فسَّرَ هديلها بالنّواح تبعًا لحاله:

أقول وقد ناحت بقــربي حمامةٌ ... أيا جارتا لــو تعلمين بحالي
لقد كنتُ أولى منكِ بالدّمعِ مقلةً ... ولكنَّ دمعي في الحوادثِ غالِ[٣]

فهو في سجنه،ورغم عذاباته يتجلّد،فلايريق كبرياءه، ولا يهين دمعه؛ لأن دموعه غالية فهي رمزعزّته وإبائه؛ لذلك لا يهدرها، بل يحبسها، ويبتلع ضعفه ليبقى عزيزًا شامخًا.

٥- احترام المبادئ:

[١] المصدر السابق، ص ٩٥.

[٢] المصدر السابق، ص٩٠.

[٣] المصدر السابق، ص ٤٥.

الحياة عند أبي فراس مبدأ وموقف، يجب أن يحترم؛ لذلك فهو يرسم لنفسه منطلقًا أخلاقيًا واضحًا، يحترم مبادئه، ويفي لقناعاته؛ لأنّه اختارها بصدق منسجم مع تكوينه الرّوحي والفكري. من هذه المبادئ سعيه لفعل الجميل، وتعزيزه لقيمه، كما في قوله:

سآتي جميلا ما حَيِيْتُ فإنّني إذا لم أُفِدْ شكرًا أُفِدْتُ به أجْرا [١]

فَفِعْلُ الجميل لديه مبدأ لا يحيد عنه، وهو عندما اختاره اختاره عن وعي وقناعة؛ لأنّه ينسجم مع نظرته السّامية للحياة، ومع طبيعته الرّوحيّة والفكريّة، فهو على ثقة بأنّ نتائجه إيجابيّة، أقلُّها الشّكر ممّن يقدّرها في الحياة الدّنيا، وإلا فالأجر من الله.

ومنها قيم شخصيّة، يدافع عنها، ويتشبّث بها، مثل الصّبر، وقول كلمة الحق والوقار والهيبة؛ فهو الصّبور المتجمّل حتّى لو استنزفه صبره كلّ طاقته، وهو قؤول للحقّ حتّى لو عرّضه هذا لضربات السّيوف، كما إنّه الوقور المحافظ على هيبته ووقاره في خضمّ أهوال الزّمن التي تحاول النّيل منه معزّزة بخطرات الموت المخيّم فوقه، كلّ هذا لا يخيفه فيجعله يغيّر قناعاته أو أحكامه على الأشياء إنّما يبقى الإنسان المبدئيّ، يحكم على الأمور بحقائقها، فلا يجامل أحدًا في قول كلمة الحقّ ويسمّي الأشياء بأسمائها؛ إذ الصّدق صدقٌ والكذب كذبٌ، لا يتهاون في ذلك، تجلّى هذا في قوله:

صبورٌ ولو لم تبقَ منّي بقيّةٌ قؤُولٌ ولو أنّ السّيــوفَ جوابُ
وقورٌ وأهوالُ الزّمانِ تنوشني وللمــوتِ حولي جيــئةٌ وذهابُ
وألحظُ أحوالَ الزّمانِ بمقــلةٍ بها الصّدقُ صدقٌ والكِذابُ كِذابُ [٢]

ومنها الصّدق والانسجام مع النّفس التي لا تعرف الازدواجيّة أو النّفاق فداخلها صافي السّريرة وخارجها صادق الفعل، لا تناقض بين باطنها وظاهرها؛ لأنّ صاحبها يحترم مبادئه فيجسّدها واقعًا واعتقادًا كما في قوله:

أنا الفتى إنْ صبا أو شفّه غزلٌ فــللعفاف وللتّقوى مآزرُهُ
وأنّني من صفتْ منه سرائرُه وصحّ باطنه منه وظاهرُهُ [٣]

فهو إنسان، تعتلج في صدره مشاعر الحبّ والشّوق، لكنّه الإنسان الضّابط لهذه المشاعر، لا يترك لها عنان الغريزة والحسيّة، بل يحصنها بالعفاف والتّقى، فتتجلى بأسمى حالة؛ صادقة شفّافة، لها حرمتها التي لا يلحقها الدّنس، وهو بهذا يرسم صورة لنفسه تشفّ عن داخله الذي لا يختلف عن ظاهره وسلوكه.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٣٨ -٣٩.

(٣) ديوانه. ص: ٥١ - ٥٣.

ومن المبادئ التي لا يحيد عنها كونه وقومه في موقع الصّدارة، فلا يقبلون الموقف الوسط، فإمّا أن يكونوا روّادًا وإلا فسيموتون دفاعًا عن المكانة التي خلقوا لها، والتي تليق بهم، كما في قوله[١]:

ونحنُ أناسٌ لا توسّطَ بيننا لنا الصّدرُ دونَ العالمينَ أو القبرُ

هذا هو أبو فراس في بعده الأخلاقيّ، فكيف هو في بعده الإنساني؟

ب– قيمه الإنسانيّة:

البعدان الأخلاقي والإنسانيّ متكاملان؛ لأنّ الذي يتحلّى بمكارم الأخلاق يكون له امتدادٌ إنسانيّ، يتلاقى فيه مع غيره من البشر بالقيم الرّفيعة، التي تجمع المتشابهين في الرّوح والفكر والخلق، قيل:« العلاقة بالغير أو الآخرين هي علاقة جوهريّة من علاقات وجودنا الإنسانيّ؛ فالآخر هو أحد أبعاد الذّات التي لا يكتمل وجودها إلا به»[٢]

والقيم الجامعة لهؤلاء ينظمها تَصَوُّرٌ عن أنّها علاقات بينهم وبين الموضوعات التي يرون لها قيمة، فهي تعبّر عن سلوكهم، وتعكس حاجاتهم واهتماماتهم، وهي تهتمّ بتحقيق الأهداف البعيدة[٣]، وهذه القيم لا تهتمّ بالتجذّر في الحاضر المعاش فقط، بل تؤسس لأهداف بعيدة على المستوى الإنساني في المكان والزّمان، فالذي يتحلّى بها يشارك في رسم معالم الحياة الإنسانيّة الرّاقية.

والأبيات التي تعبّر عن القيم الإنسانيّة لدى أبي فراس، تذكر وتناقش وفق المحاور الآتية: الرّحمة والعدالة، التّسامح والبشاشة، والإحساس بالانتماء الإنساني بشكل عام.

١– الرّحمة والعدالة:

الرّحمة شعور إنسانيّ سامٍ، والذي يتحلّى به لا يستطيع إلا أن يكون رحيمًا بالمستضعفين وساعيًا إلى إنصافهم ومحاولة تحقيق العدالة لهم، وهذا ما عرف به أبو فراس إذ كان يرفض الظّلم، ويعدل مع الضّعفاء، ويواجه ذوي الشّموخ والأنفة كما في قوله: وأبذل عَدْلي للأَضْعَفِيْنَ وللشّامخ الأنفِ لا أبذلُهْ[٤]

فانظر إلى استعماله (أبذل عدلي) هذه العبارة الدّالة على موقفه الأصيل من المستضعفين؛ فهو يعاملهم برحمة، ويمنحهم عدله بلا تردّد أو إكراه، بل ببذل لا محدود، وإيمان بأحقيّتهم بذلك لكنّه لا يفعل هذا مع الأقوياء. وهذا من خلق الفروسيّة الذي عرف به؛ والذي يقضي بذلك فيعامل الأقوياء بنديّة، تعترف بقوّتهم،

---

[١] المصدر السابق، ص: ٩٣.

[٢] أحمد حيدر، *نحو حضارة جديدة*، ص: ١٧٤.

[٣] ينظر في (علم النّفس الاجتماعي) ص: ١٣٩.

[٤] ديوانه. ص: ٧٦.

وتعاملهم بالمثل؛ فتكون العلاقة بينهما علاقة مغالبة وانتزاع للحقوق، لكنّه لا يلحق الضّيم بالضّعفاء، ولا تقترف يداه الظّلم؛ لأنّ في قلبه رحمة لهم؛ ولأنّه عادل حتّى مع خصومه كما في قوله:

أبذل الحقَّ للخصوم إذا ما عجزتْ عنه قدرةُ الحكّامِ

لم تُخالِطْ يدَ المظالِمِ كفّي حذرًا مِنْ أصابعِ الأيتامِ[١]

فالفارس الرّحيم مع الضّعفاء، والنّدُّ للأقوياء يعامل الجميع بعدالة، ويعطي كلَّ ذي حقٍّ حقَّه حتّى لو كان من الخصوم، إذا لم يستطع هذا الخصم الحصول على حقّه بسبب عسف الحكام وعجز ذوي السّلطان عن تحقيق العدالة له؛ فيد الشّاعر تنأى عن الظّلم بكلّ أشكاله، ومع كلّ النّاس حذرًا من أن يشير إليه يتيم بأنّه ظلمه؛ فهو لا يقوى على تحمّل وزره رغم قوّته وفروسيّته، وفي هذا تأكيد على تأصّل الرّحمة والعدالة لديه، فهو إنسان عادل؛ لأنّه يتحلّى بالفضيلة التي أنتجتها حكمته وعفّته وشجاعته، ووجّهها هو لتخدم القضايا العادلة، وإعطاء كلّ ذي حقّ حقّه؛ فالإنسان الصّالح لا يستطيع إلا أن يكون صالحًا في تعامله مع الآخرين سواء كانوا أصدقاء أو خصومًا.

٢- البشاشة والتّسامح:

تواتر عن النّبي–صلّى الله عليه وسلّم– أنه قال:«من أخلاق النّبيين والصّديقين البشاشة إذا تراءوا،والمصافحة إذا تلاقوا»[٢]ومن هو مطبوع على الرّحمة والعدالة لا يكون عبوسًا مكفهرّالوجه؛ لأنّ مشاعره تربطه بأخيه الإنسان، وتقرّبه منه، فيحسّ برغبة بالتّواصل معه، وأوّل طرق التّواصل ومشجّعاته بشاشة الوجه،هذه البشاشة التي كان أبوفراس يقدّرها في إخوانه،ممّن يتواصل مع الآخرين بدماثة وبشاشة في السّرّوالعلن كما في قوله:

فأحبُّ إخــواني إليَّ أبَشُّــهُــمْ بصديقه، في سرّه أو جهره[٣]

استعمل صيغة التّفضيل (أحبّ) في اختياره أقرب الناس إلى نفسه، وفي هذا إسقاط لمشاعره ومكنوناته على ألفاظه المعبّرة، وتأكيد لأصالة القيم لديه؛ إذ اختار أبلغ الصّيغ تعبيرًا عنها وهو القائل أيضًا:

ولستُ بجهمِ الوجهِ في وجهِ صاحبي ولا قائلا للضّيف:إنّكَ راحلُ[٤]

فهو يرفض التّجهّم والعبوس في وجه الأصحاب والضّيوف، وينفي عن نفسه أن تتّصف بهذه الصّفات الذّميمة، وما هذا منه إلا لأنّه إنسان أخلاقي، يراعي مشاعر الآخرين، ويقدّر إنسانيّتهم، فلا يجرحها بسوء تصرّف، أو جفوة تعامل.

---

[١] المصدر السابق، ص: ١٢٧.

[٢] شهاب الدّين بن محمّد الأبشيهي، *المستطرف من فنّ مستظرف*، ص: ١٤٢.

[٣] ديوانه. ص: ٦٤.

[٤] المصدر السابق، ص: ٣٦.

ثمّ إنّه متسامح، يغفر هفوات الآخرين، ويقابل إساءهم بالحسنى، ويدعو إلى ذلك في التّعامل الإنساني، بقوله:

واحلُمْ، وإنْ سفهَ الجليسُ فقلْ له حسنَ المقالِ إذا أتاك بهجره[١]

فهو يدعو إلى الحلم والتّعقّل في وجه السّفهاء، وإلى حسن القول في الرّد على سخفهم، وهذا لا يصدر إلا عن إنسان حكيم، متأصّل في الأخلاق الرّفيعة، سلوكه ينسجم مع قواعد ضميره ووجدانه، قيل:« تنبثق من صميم الأفراد قوّة باطنة فعّالة، تؤثّر في حياتنا الفكريّة وسلوكنا العملي، وتسعى إلى تهذيب غرائزنا، وضبط أهوائنا، وتوجيه أعمالنا، حتّى تتّسق كلّها مع تعاليم الضّمير، وتتآلف وقواعد الوجدان »[٢] وهذا ما كان لدى أبي فراس من خلق كريم جسّده قولا وعملا، تجلّى في تعامله مع إخوانه؛ إذ كان دمثًا معهم طائعًا لهم، لا يسعى إلى مؤاخذتهم، بل يبقى يصفح عنهم، ويغفر لهم أخطاءهم، فلا يمارس ردّات فعل وانتقام ممّن أساء إليه، بل يسامحه ويعفو عنه بكبرٍ وإنسانيّة كما في قوله:

ما كنتُ مذْ كنتُ إلا طوعَ خلاني ليست مؤاخذةُ الإخوان من شاني
يَجني الخليلُ فأستحـــلي جنايـــتَه حتّى أذلَّ على عفـــوي وغفراني
ويُتبعُ الذّنبَ ذنبًا حين يعرفـــني عـــمدًا، وأتبعُ غفـــرانًا بغفـــران
يجني إليَّ، فأحنو صافحًا أبـــدًا لا شيءَ أحسنُ من حانٍ على جانِ[٣]

تأمل قوله:(لا شيء أحسن من حانٍ على جان) كم ينطوي على معانٍ إنسانيّة فائقة الكبر على الصّعيد الرّوحي والإنساني والاجتماعي، فباستعماله لا النّافية للجنس ينفي جنس شيء أحسن من حنوّه على الجاني وصفحه عنه، فجعله هذا الأمر في قمّة أولويّاته يعبّر عن كبَر نفسه ورحابة صدره، فيبدو وكأنّه يعيش نشوة انتصار روحه ونوازعه الخيّرة على شرور الجناة ومقترفي الذّنوب؛ لأنّ لديه إحساسًا بمسؤوليّة العمل على رسم معالم الحياة الاجتماعيّة والإنسانيّة وتعزيز قيمهما. قيل: «إنّ الأصل في المطلب الأخلاقي والاجتماعي والدّيني أن يحبّ المرء غيره حبّه لنفسه، وأن يمضي في سلوكه نحوه على هذا الصّراط، ولكنّ الأثرة الوسواس تحول دون هذه الإنسانيّة في واقع التّصرّف الرّاهن. ومن هنا وجب ابتكار حلّ يقع موقعًا موائمًا بين الأثرة والإيثار، بين الأنا الفرديّة والآخرين؛ ليتسنّى للحياة الاجتماعيّة وجود وانفتاح وإثمار، وهذا الحلّ المبتكر يدعى التّسامح. والتّسامح اعتراف بوجود الآخر والآخرين، و رضى بهذا الاعتراف.»[٤] وأبو فراس راضٍ باعترافه بالآخر بل فرح بهذا الرّضى بدليل تسامحه معه، وحنوّه عليه، فجسّد بسلوكه التّسامح المثمر والاعتراف الإنساني المنفتح،

---

(١) المصدر السابق، ص: ٦٤.

(٢) محمّد علي العجيلي،*الأخلاق عند فرويد*، ص: ١٩.

(٣) ديوانه. ص: ١٢٦.

(٤) عادل العوّا، *التسامح من العنف إلى الحوار*، ص: ١٣.

قيل:« وإنّ من يعترف بقيمة الآخر، قيمة الغريب، فإنّما يبرهن على أنّه اكتشف لديه إحساسًا بالقيم، ومشاركة تطابق إحساسه ومشاركته ». (١)

كما إنّه يجاهد نفسَه من أن تضعف أمام استفزازات الآخرين؛ فيردّ الإساءة بالحسنة ويصفح عن أدواء الآخرين بتسامحه، وعفوه، كما في قوله:

فكم أمرٍ أغالِبُ فيه نفـــسي ركبتُ مكانَ أذني للنّجاح
أصاحب كلَّ خلٍّ بالتّجافي(٢) وآسو كلَّ داء بالسّمـــاح(٣)

فهو بتسامحه اعترف بوجود الآخرين، واكتشف القاسم المشترك بينه وبينهم، وشارك في وضع ملامح الحياة الاجتماعيّة والإنسانيّة.

٣- إحساسه بالانتماء الإنسانيّ:

إنسانيّة الإنسان قاسم مشترك بين كلّ البشر مهما اختلفت أعراقهم وانتماءاتهم فقضاياهم واحدة، وإن اختلفت سبل تحقيقها من قوم إلى قوم، أو من فرد إلى آخر؛ فالإنسان أينما كان، وإلى أيّة مجموعة انتمى، تعنيه الحياة بكلّ أبعادها المحزنة والمفرحة، وتعنيه مقارعة الظّلم ودفعه، وتحقيق العدالة والحياة الكريمة. لكنّ النّاس يتفاوتون في فهمهم لقضايا الحياة، وفي معرفة وسائل التّعاطي معها؛ فمنهم من يسلك طريق التّحزّب والتّعصّب لبني قومه، ومنهم من ينطلق من منطلق إنسانيّ إلى عالم أرحب، وأبو فراس يترع إلى الفريق الثّاني؛ إذ لولا حسّه الإنسانيّ لما رأيناه متسامحًا، معترفًا بوجود الآخرين، مقدّرًا للقيم لديهم فهو لا يعوّل كثيرًا على روابط النّسب المادّيّة المعهودة في إحساسه بالوجود الإنساني، إنّما يجد نفسه قريبًا ممّنْ يشبهه في الخُلُق ونقاء النّفس، فلا يميّز بين النّاس إلا بالمقياس الإنساني الأخلاقي، وهو في هذا يؤكّد انتماءه الإنسانيّ الذي لا تحدّه حدود النّسَب المعروفة، بل يكسر حواجزها ويتخطّاها إلى رحاب الكون ليلتقي مع من يشبهه روحيًّا وفكريًّا وأخلاقيًّا كما في قوله:

وما أخوك الذي يدنو به نسبٌ لكنْ أخوكَ الذي تصفو ضمائرُه(٤)

ولأنّ قناعاته هكذا، وإحساسه الإنساني بهذه الكيفيّة، نراه يعامل جميع من يجاوره باحترام ويمنحه الإحساس بالأمان، لا عن ضعف وهوان، بل عن عزّة وثقة، وقناعة بأنّ التّعامل الإنسانيّ يجب أن يكون رفيعًا، لا تحصره قيود النّسب أو غيره كما في قوله:

أنا الذي لا يصيبُ الدّهرُ عزّتَه ولا يَبيتُ على خوفٍ مجاورُهُ(٥)

---

(١) المصدر السابق، ص: ٩١.

(٢) جاءت هنا بمعنى البعد عن المخالفة.

(٣) ديوانه. ص: ١٩.

(٤) ديوانه. ص: ٥٣.

فهو لم يخصّص جماعة بعينها في هذه المعاملة، بل أقرّها في سلوكه مع كلّ مجاوريه. وفي هذا دليل أيضًا على انفتاح أفقه، وشعوره بانتمائه الإنسانيّ، وهذا ما تجلّى أيضًا في تأكيده لهذا المعنى بقوله:

إذا لم أجدْ في كلِّ فجٍّ عشيرةً   فإنّ الكِرامَ للكِرام عشائرُ،[1]

فقوله: (كلّ فجّ) يعبّر عن نظرته الإنسانية غير المحدودة بإطار القوم أو النّسب، فعشيرته التي يجد نفسه فيها هي الجماعة الإنسانيّة التي تشبهه، لا التي ولد فيها، خاصّة إذا لم تحقّق هذه له الانسجام والإحساس بالانتماء؛ فقد دعا إلى الرّحيل عن الوطن الذي لا يحقّق له ذاته وعن الأهل الذين يعاملونه بما لا يرضى، والبحث عمّن يعامله بصفاء وإنسانيّة، قال:

دع الوطن المألـــوف دأبُـــكَ أهـــلُه   وعـــدْ عن الأهلِ الذين تكاشروا

فأهلكَ مَنْ أصفى، وودُّكَ مَنْ صفا   وإنْ نزحت دارٌ، وقلّتْ عشائرُ،[2]

فهو يضع أساسًا للعلاقة بين البشر؛ إذ أهل الإنسان الحقيقيّون هم المخلصون له، والذين صفت ضمائرهم تجاهه، وإن كانوا قلّة ومن بلدان بعيدة.

وهو على الرّغم من كونه إنسانًا واقعيًّا، أثّرت فيه بيئته بقوانينها ومتطلّباتها حاول بمنطلقاته الإنسانيّة التي منحته بعدًا إنسانيًّا أن يعبّر عن قناعاته، ورؤيته للحياة التي يطمح أن تكون مزدهرة كاملة؛ لأن لديه ميولا إلى قيم الخير والحقّ والجمال « فالإنسان ليس بآلة حبيسة في شبكة تحديدات طبيعيّة، بل هو كائن يتساءل حيال مصيره الذي يبحث عن نفسه ويبني ذاته بذاته، يتساءل عن معنى الحياة، ودلالة السّلوك، وأنّ الحاجة إلى التّجاوز ومعنى القيم أمران منقوشان في جبلّته النّفسيّة بوصفه كائنًا عاقلا» [3] ولأنّ أبا فراس مدرك للعلاقة بالغير، ومدرك أنّ ذاته لا تكتمل إلا بوجود الآخر، كانت محاولته كسر قيود بيئته والانطلاق إلى عالم أرحب، رسم ملامحه من خلال شعره ومواقفه، قيل:« العلاقة بالغير أو الآخرين علاقة جوهريّة من علاقات وجودنا الإنسانيّ، فالآخر هو أحد أبعاد الذّات التي لا تكتمل إلا به»[4] فالإنسان الحرّ يثق بقدراته، وبالآخرين فيقيم حوارًا، ويتواصل معهم من منطلق الثّقة بالنّفس، والقناعة بوحدة الوجود الإنسانيّ؛ للارتقاء إلى عالم أفضل، قيل: «فالأحرار يخلصون لذات الآخر وحرّيّته من أجل أن يقيموا معه حوارًا، والعبيد وحدهم... هم الذين يعملون على عبوديّة الإنسان»[5]

---

(٥) ديوانه. ص: ٥٣.

(١) ديوانه. ص: ٥.

(٢) ديوانه.ص: ٦.

(٣) محمّد علي العجيلي، *الأخلاق عند فرويد*، ص: ١٣.

(٤) أحمد حيدر، *نحو حضارة جديدة*، ص: ١٧٤.

(٥) أحمد حيدر، *نحو حضارة جديدة*، ص: ١٩٠.

مناقشة:

آثار الإنسان تكشف طبيعته، فتقدّم دلالات ترسم شخصيّته، وتحدّد ماهيّته؛ فالعلاقة تواصليّة بين الإنسان وأثره، قيل:«الإنسان مصدر الأثر، لكنّ ماهيّة الإنسان لا يمكن إدراكها إلا في الأثر»[١] وهذا ما يؤيّده هذا البحث؛ إذ من خلال شعر أبي فراس استطعنا الوقوف على ملامح شخصيّته ببعديها الأخلاقي والإنساني، وبقيمهما التي اختارها بإرادته وقناعاته؛ فالمعروف أنّ الإنسان يختار سلوكه، ويحدّد لنفسه منهجًا أخلاقيًا، يعبّر عنه قولا وعملا، قيل:« صحيح أنّ العقيدة مجال الإيمان، وأنّ العلم مجال الاحتمال، أمّا النّظر القيميّ فمجاله القرار والإرادة والاختيار»[٢] فلماذا اختار الشّاعر هذا المنهج الأخلاقي؟ وما الذي دعاه إلى التّحلي بتلك القيم التي وقفنا عندها؟ خاصّة أنّه الأمير ابن الأمير، تربّى في ترف البلاط، وكان ذا سلطان وجاه وعزّة ملك، وأيّ مكوّن من هذه المكوّنات كفيل بإفساد الإنسان وانحرافه إذا لم تكن لديه حصانة، تعصمه عن الزّلل، فما العوامل التي حصّنت الشّاعر، وجعلته على تلك الصّورة المشرقة أخلاقيًّا وإنسانيًّا؟

-ربّما يعود الأمر إلى استعداده الفطري، وخصائص جوهره الذّاتيّة، قيل:« إنّ جوهر الإنسان يتمثّل في عمق الفطرة وثرائها، فيه إمكانيّات الإنسان الكامنة، وطاقاته المتأصّلة، تلك التي تجسّد الطّبيعة الإنسانيّة، وتعطي الإنسان معنىً لوجوده وهدفًا لحياته فيه تحقيق لإنسانيّته، وإعلاء للنّفس فوق ماديّاتها»[٣] فبنية الإنسان النّفسيّة تحدّد طبيعته وترسم معالم شخصيّته، وتفسّر مواقفه وسلوكه. وقد كانت حكمة أبي فراس منبع إرادته القويّة التي ضبطت سلوكه، ووجّهت مواقفه؛ لتكون مشروعًا إنسانيًّا، يسعى إلى خدمة الإنسان، والارتقاء به إلى مستوى إنسانيّته، قيل:« النّفس تدير البدن وتتحكّم في الأعضاء وتقاوم البدن بالإرادة متى كانت حكيمة»[٤] ونفس الشّاعر خير مثال على الحكمة وحسن التّدبّر.

-وربّما يعود أيضًا إلى أصالة نسبه؛ فهو من الحمدانيين الذين عرفوا بكرم الأصل ومكارم الأخلاق، وطبعوا على الفروسيّة والسّماحة، قيل:«كانت الشّجاعة والفروسيّة وروح المغامرة بالإضافة إلى الكرم والفصاحة والشّعر والسّماحة هي الصّفات التي اتّصف بها أفراد الأسرة الحمدانيّة».[٥] وأبو فراس من هذه الأسرة التي طبعت على أصالة الأخلاق وتميّزت بالرّوح الإنسانيّة المنفتحة على كلّ الأجناس والأديان، فكانت أخلاقه وسلوكه في سياق منسجم مع البيئة التي عاش فيها، والنّسب الذي ينتمي إليه، والأجواء الأخلاقيّة

---

(١) جان بيلمان نويل، *التّحليل النّفسي والأدب*، ص: ٩١.

(٢) عادل اعوّا، *التّسامح من العنف إلى الحوار*، ص: ٢٦.

(٣) حمدي الفرماوي، *ركائز البناء النّفسيّ*، ص: ٣٤٢.

(٤) يوسف كرم، *تاريخ الفلسفة اليونانيّة*، ص: ٨٨.

(٥) حسن الأمين، *دائرة المعارف الإسلاميّة الشيعيّة*، ١١/ ١٣٥.

والإنسانيّة التي اتّسم بها قومه؛ فهو سليل هؤلاء القوم، وثمرة هذا البيت الضّاربة جذوره في الأصالة والقيم؛ إذ قد قدّم بسلوكه ومواقفه دليلا واقعيًّا على ما اتّصف به هذا البيت العربيّ من كريم الصّفات، ورفيع الأخلاق.

-كما يمكن أن يعزى الأمر إلى نشأته في بلاط سيف الدّولة الذي أولاه حسن التّنشئة والرّعاية، وهيّأ له العيش في بيئة تربويّة خاصّة، وأجواء ثقافيّة فكريّة راقية، ممّا أتاح له الاستفادة من كلّ هذه الأجواء لصقل شخصيّته؛ فالإنسان ابن بيئته الاجتماعيّة والثّقافيّة والرّوحيّة وغيرها. قيل في معرض الحديث عن القيم:

«إنّها جزء من التنظيم الذي يسيطر على سلوكنا، ويعكس حاجاتنا واهتماماتنا، وأهدافنا بالإضافة إلى أنّه يعكس بصور مختلفة، وبدرجات متباينة النّظام الاجتماعي الذي نعيش فيه والتّراث الثّقافي الذي ننشأ فيه»[١]

وأبو فراس عاش في النّظام الاجتماعي الذي كان الحمدانيّون سادته، ومدبّريه بما اتّصفوا به من صفات سجّلت لهم، كما إنّه ابن تراث ثقافيّ حافل بالفكر والمفكّرين، في بلاط احترم العلم وقدّره، ورعى العلماء والمثقّفين.

-كذلك من الممكن أن يعزى الأمر إلى تديّنه وعقيدته؛ إذ تديّنُ أبي فراس مسألة أساسيّة في تكوينه الرّوحي والفكريّ، وهو لا ينفصل عن ثقافته وإبداعه وممارساته[٢]. فمواقف أبي فراس وأعماله شاهد حيّ على تديّنه وإيمانه؛ خاصّة أنّ التّديّن الحقيقي هو ما وقر في القلب، وجسّده صاحبه في العمل والسّلوك، وهذا ما يؤيّده قول الحسن البصري:«ليس الإيمان بالتّمنّي، ولا بالتّحلّي، ولكن ما وقر في القلوب وصدّقه العمل»[٣] وكذلك القول:«الدّين ليس مجرّد صلاة وصيام، ولكنّه مجموعة قيم مثاليّة تتناول صميم الحياة»[٤]

مجمل هذه الأسباب يوضّح المكوّنات الأساسيّة لشخصيّة أبي فراس ببعديها الأخلاقي والإنسانيّ، لكن ما دور هذه القيم في حياتنا البشريّة؟

دور القيم في بناء مجتمع إنسانيّ:

القيم الأخلاقيّة والإنسانيّة أهمّ ما يميّز المجتمع البشري من غيره من المجتمعات فهي التي تمنحه طابعه الإنسانيّ، وهي التي تهيّئه ليليق بإنسانيّة الإنسان.

من هنا نقول: إنّ دورها ضروريّ وملحّ في تأسيس هذا المجتمع، وفي إعطائه بعدًا مستقبليًّا يضمن للإنسان حياة أفضل، قيل[٥]:« وفي الحقيقة، فإنّ العلم حين يتّجه ببصره نحو ما هو قائم بالفعل، فهو يعمد إلى الكشف عن الطّبيعة، وتحقيق الماضي في صميم الحاضر على حين أنّ الأخلاق تستمدّ من الماضي، وتتّجه بنا نحو المستقبل؛ لتطبعه بطابع المثل الأعلى؛ حتّى يصبح أفضل ممّا كان عليه كلّ من الماضي والحاضر.»

---

(١) شفيق رضوان، *علم النّفس الاجتماعي*، ص: ١٣٨-١٣٩.

(٢) ينظر كتاب: شعر أبي فراس، دلالاته وخصائصه الفنيّة. ص: ١٠٧.

(٣) الجاحظ، *البيان والتبيين*، ٣ / ٧٥.

(٤) حافظ الجمالي، « حرّيّة الفكر في الحضارة العربيّة الإسلاميّة» *التراث العربي*، ص: ١٩. العدد الثاني ١٩٨٠ م.

(٥) محمّد علي العجيلي، *الأخلاق عند فرويد*، ص: ٣٤٦.

وبالعودة إلى قيم أبي فراس نجدها خير مثال على تأكيد هذا القول؛ فقد استمدّها من ماضي بيئته، وتراث قومه، وواجه بها مشكلات واقعه على الصّعيد الاجتماعي والسّياسي والشّخصيّ، وحاول أن يرتقي بها إلى عالم أرحب، وأن يؤسّس لمستقبل أفضل؛ فهو عندما تحلّى بها، وحاول تطبيقها على نفسه قولا وفعلا، وضع الأسس الأولى لهذا المستقبل الذي يطمح إليه كلّ إنسانٍ يسعى إلى أن يعيش في مجتمع إنساني، يتّسم بالقيم الرّفيعة، ويبتعد عن وحشيّة الفطرة وقسوتها.

واستطاع أبو فراس أن يفعل ما فعله، وأن يتغلّب على صعاب الحياة،؛ لأنّه كان مسلّحًا بهذه القيم التي منحته القوّة والحكمة في إدارة الأمور، وفي التّخلّص من المآزق في أسره، وفي حرّيّته، كما استطاع أن يكون بعفويّة صفاته من المؤسّسين لقواعد المجتمع الإنساني، ومن الذين كشفوا الخلل فيه، وحاولوا رسم معالمه الفضلى بكلّ ما قاله وفعله قيل:«وانغماس الشّاعر بحياة البلاط المترفة لم يصرف عن شعره الإشارة إلى موطن الخلل في التّركيبة الاجتماعيّة»[١] لكن رغم نبل مسعاه لم يعش كلّ حياته في بيئة حاضنة لأخلاقيّاته ومبادئه، بل واجه خصومًا من بيئة مغايرة، فكان ممّن دفعوا حياتهم ثمنًا لمواقفهم إذ كانت الغلبة للعنف، وللجانب الفطريّ الحيوانيّ في شخصيّة الخصم الذي لم ينشأ في بيئة حاضنة راقية كالتي رسمت معالم شخصيّة أبي فراس.

هذه هي طبيعة الصّراع بين الخير ومثاليّته، والشّرّ ووحشيّته لكن حتّى لا تبقى النتيجة بهذه الكيفيّة المؤلمة، على المجتمع الإنساني أن يعتمد القيم الرّفيعة في التّنشئة الأولى للأجيال، من خلال المناهج الدّراسيّة، والأبحاث الاجتماعيّة والنّفسيّة بحيث تخلق جوًّا عامًّا يألفه الجيل؛ فالإنسان عندما يعتاد الفضيلة بعيشه في مجتمع يحضّ عليها، سواء في التّربية البيتيّة أو غيرها يألف أجواءها، وترتاح نفسه لقيمها، حينها تسهل عمليّة اعتماد سياسة تعليميّة، تسعى إلى ترسيخ القيم، وتغليب الجانب الأخلاقي على الجانب المادّي النّفعيّ برعاية الإرادات الواعية، والقوانين العلميّة النّاظمة التي تهدف إلى ضمان كرامة الإنسان وصون إنسانيّته من توحّش ما يسيء إليها، فينضبط المجتمع، ويرتقي سلوك أفراده إلى مستوى إنسانيّتهم. فالأخلاق ضابطة لسلوك الإنسان، تلجم عفويّة فطرته، وتحمله على التّعقّل، فتوجّه سلوكه، وتجعله يعيش في مجتمع أكثر أمنًا وإنسانيّة[٢]، وهذا ما حاول أبو فراس فعله.

نتائج البحث:

١- تحلّى أبو فراس بقيم أخلاقيّة وإنسانيّة رفيعة، كانت نتاج بيئة حاضنة راقية جعلت منه شخصيّة إنسانيّة حكيمة، خلدت على مرّ الزّمن.

٢- ليست الحكمة وليدة عمر طويل وتجارب، بل هي نتاج خلق كريم، صاغته خصائص فطريّة متأصّلة في شخصيّة صاحبها.

---

[١] عبد اللطيف عمران، *شعر أبي فراس الحمدانيّ، دلالاته وخصائصه الفنّيّة*، ص: ٨٦.

[٢] يوسف كرم، *تاريخ الفلسفة اليونانيّة*، ص: ٢٥٤.

٣- تتضافرعوامل التّنشئة والثّقافة،والاستعداد الفطري على خلق القيم الرّفيعة للإنسان؛ لذلك على المجتمع الإنسانيّ الحقّ أن يراعي هذه الأمور في التّأسيس لمستقبل الأجيال.

٤- كان أبو فراس توّاقًا إلى أفق أرحب في التّعامل الإنسانيّ رغم اعتزازه بأصله وقومه، فحاول تأسيس منهج أخلاقي، تنتظمه قيم إنسانيّة رفيعة، لا تقتصر على قومه، بل تتطلّع إلى تعامل إنسانيّ، بعيد عن حدوده الضيّقة.

٥- يمكن اعتماد منهجه الأخلاقي قانونًا مؤسّسًا لمجتمع إنسانيّ جديد، قائم على القيم التي تعزّزها مناهج تعليميّة، وأبحاث علميّة،وسلطةراعية ومشرفة على حضانة هذه القيم؛تكافئ من يعزّزها،وتزجر من يستهين بها.

٦- لم يقتل أبو فراس على يديّ ابن سيف الدّولة كما تذكر بعض المصادر، بل قتل على يديّ (قُرْغُوَيه) المتحكّم التركي بالملك والسّلطان. [1] وقتله كان قتلا سياسيًّا؛ لأنّه بأخلاقيّاته كان يشكّل تهديدًا لطموحات قاتله المؤيّد بالسّلطة والنّفوذ.

٧- تبقى القيم الرّفيعة عنوان إنسانيّة الإنسان، والحامي لها من وحشيّة الفطرة وقسوتها؛ لذلك يجب نشرها في المجتمع، والعمل على ترسيخها في بنيته الفكريّة والتربويّة مدعومة بالقوانين الرّاعية لها على الصّعيدين الرّسمي والمجتمعي.

المصادر والمراجع

١- الأبشيهي، شهاب الدّين بن محمّد، *المستطرف في كلّ فنّ مستظرف*، تحقيق: عبد الله أنيس الطبّاع، بيروت: دار القلم.

٢- ابن أبي جرادة، كمال الدّين بن عمر، تحقيق: سهيل زكار، *زبدة الحلب من تاريخ حلب*، دمشق: دار الكتاب العربي، ١٩٩٧ م

٣- ابن خلدون المغربي، عبد الرّحمن، *العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب* دار البنابيع، ١٩٩٩م.

٤- ابن خلدون المغربي، عبد الرّحمن، *مقدّمة ابن خلدون*، الإسكندريّة: دار ابن خلدون، د.ت.

٥- ابن خلّكان، شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان*، تحقيق: د. إحسان عبّاس، بيروت: دار صادر.

٦- ابن عساكر، *مختصر تاريخ دمشق*، تحقيق: مأمون الصّاغرجي وأحمد حمّامي، د.ت.

مراجعة: رياض عبد الحميد مراد ط١، دمشق: دار الفكر،١٩٨٤م.

٧- ابن منظور، *لسان العرب*، ط٣، بيروت: دار إحياء التّراث العربي، مؤسّسة التّاريخ العربي،١٩٩٣م.

٨- الأمين،حسن،*دائرة المعارف الإسلاميّة الشّيعيّة*،ط٢،دارالتّعارف للمطبوعات ١٩٨١م

(١) ينظر في: مرآة الجنان ٢/ ٣٧٠، ومختصر تاريخ دمشق: ٦/ ١٥٠، ووفيات الأعيان ٢/ ٦١.
وشذرات الذّهب ٣/ ٢٥. وتاريخ ابن خلدون ٤/ ٢٤٢، والأعلام ٢/ ١٥٥.

٩- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *البيان والتّبيين*، بيروت:دار الكتب العلميّة.

١٠- الحسين بن أحمد الزّوزني، *شرح المعلّقات السّبع*، بيروت: دار القاموس الحديث

١١- الحنبلي،ابن العماد،*شذرات الذّهب في أخبارمن ذهب*،دارالفكرللطباعة والنّشر والتّوزيع.

١٢- حيدر، أحمد، *نحو حضارة جديدة*، ط١، مطبعة الإنشاء، ١٩٦٩م.

١٣- الذّهبي، شمس الدّين محمّد بن أحمد بن عثمان، *تاريخ الإسلام ووفيّات المشاهير والأعلام*، تحقيق: د.عمر عبد السّلام تدمري، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي ١٩٨٩م.

١٤- العجيلي، محمّد علي، *الأخلاق عند فرويد، دراسة تحليليّة نقديّة*، ط٢، دمشق: دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ٢٠٠٧م.

١٥- عفيف الدّين اليافعي اليمني المكّي، عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان، *مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزّمان*، ط ١، حيدرآباد.

١٦- عمران، عبد اللطيف، *شعر أبي فراس، دلالاته وخصائصه الفنّيّة*، ط١، دمشق.

١٧- العوّا، عادل، *الأبحاث الأخلاقيّة*، دمشق: ١٩٦٤م .

١٨- ـــــــــــ، *التّسامح من العنف إلى الحوار*، ط١، دمشق: دار الفاضل،٢٠٠٢م

١٩- الفرماوي، حمدي،*ركائز البناء النّفسي*، ط١، القاهرة: إيتراك والنّشر *والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر* ، ١٩٧١م.

٢٠- رضوان، شفيق، *علم النّفس الاجتماعي*، بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات الدّكن: دائرة المعارف النّظاميّة.

٢١- الزّركلي، خير الدّين، *الأعلام*، ط١٧، بيروت: دار العلم للملايين،٢٠٠٧م.

٢٢- كرم، يوسف، *تاريخ الفلسفة اليونانيّة، ط٥، القاهرة:* مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، ١٩٧٠م .

٢٣- نويل،جان بيلمان، *التّحليل النّفسي والأدب*،القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة المشروع القومي للتّرجمة، مطابع الأهرام بكورنيش النّيل، ١٩٩٧م.

٢٤- *التّراث العربي*،العددالثاني، السنة الأولى، دمشق: اتّحاد الكتاب العرب،١٩٨٠م.

٢٥- ديوان أبي فراس الحمداني، دمشق: دار كرم للطباعة والنّشر، د.ت.

سخرية الماغوط في العصفور الأحدب

الدكتور محمد صالح شريف العسكري*

أعظم بيگدلی**

الملخص

ساهمت السخرية بشكل فعّال ومؤثّر، وهي تؤدي دورها الجادّ في اقتناص الابتسامات الفارّة من الوجوه الحزينة وتحريك مشاعرها. فقد سَلَكَتْ طريقاً طويلاً من أجل خلق معركة أدبية دائمة بين المجتمع والسلطة من خلال فتح فجوات ساخرة مكنتها من كشف الأسباب العديدة التي دعت إلى الفاقة والحاجة والظلم والاستبداد. وبأسلوب مضحك ومبكٍ في نفس الوقت، غرضه الأول رسم الابتسامة، والثاني الإشارة أو التنبيه أو النقد المباشر لكلّ الحالات السالفة الذكر.

تمخضت تلك المساهمة عن ولادة العديد من الشعراء، من بينهم الشاعر الذي تميزت أغلب نتاجاته الأدبية بالسخرية، ألا وهو محمد الماغوط.

كلمات مفتاحية: السخرية، الماغوط، العصفور الأحدب، المواقف الساخرة .

المقدمة

لموضوع السخرية تأثير مهمّ في حياة الناس، وذلك لارتباطه بظاهرة غاية في الأهمية، فحياة الإنسان في حاجة ماسة إلى الضحك إذ أنه يلعب دوره المهم في الحياة الإنسانية. فالحياة بدونه تصير جافة وثقيلة ترافقها الآلية والجمود والرتابة وتتخللها الهموم والمتاعب. فالضحك ينفّس عن الانسان بعض ما يعاني من ضغوط ويخفف عنه بعض الأثقال التي ناءَ بحملها كاهله، فارتبط الضحك بالمزاح والدعابة والهزل والتهكم. وكل ذلك مرتبط بالسخرية.

وامتدت السخرية وأخذت طريقاً لها في الأدب، فحفل الأدب الحديث– كما حفل الأدب في العصور السابقة– بمظاهر السخرية تنقيةً لمشاعر الإنسان، وتخفيفاً لضغوط الحياة، وارتقاءً بأحاسيس

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إعداد المعلمين، طهران، إيران.

** طالبة في مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٧/٩ هـ.ش= ٢٠١١/١٠/١م تاريخ القبول: ١٣٩٠/١٠/٣٠ = ٢٠١٢/٠١/٢١م

البشر. فبرز شعراء وكتّاب كثيرون، امتازوا وتميزوا في نفس الوقت وأخذ دورهم ينمو ويبرز بشكل واضح في عدة أعمال أدبية وصارت أسماؤهم متألقة في سماء الأدب، منهم محمد الماغوط.

اشتهر محمد الماغوط بتوظيف سخريته الأدبية بشكل باتت جزءاً لا يتجزأ من طباعه، فظهرت في كل ما خطه قلمه في كل نتاجاته الشعرية والأدبية.

تحاول هذه المقالة أن تقوم بدراسة السخرية في مسرحية " العصفور الأحدب" بعد أن تعرض ما يتعلق بالسخرية وتعريفها وأسبابها وتطورها.

سابقة البحث

كتب كثيرة تناولت السخرية وفي التراث الأدبي القديم وتحت عناوين وأسماء أخرى، كالتندر والتهكم في الميدان الاجتماعي والسياسي، عند الأدباء والشعراء القدامى. وفي كتابي الدكتور رياض قزيحة (الفكاهة والضحك في التراث المشرقي والفكاهة في الأدب الأندلسي) زيادة لمستزيد، من الشواهد والأمثلة؛ لذا حاولنا أن يتجه البحث إلى الأدب المعاصر، وخاصة،الأدب المسرحي الساخر،لتمتاز المقالة بخصوصية جديرة بالمطالعة، فوقع الاختيار على مسرحية(العصفور الأحدب) للكاتب المسرحي السوري محمد الماغوط.

السخرية

السخرية لغة: ورد عنها في لسان العرب: " سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً وسُخْراً بالضم وسُخْرَةً وسِخْرياً وسُخْريا وسُخرية: هَزِئ به "[1] وفي القاموس المحيط نجد " سَخِرَ منه وبه كَفَرِحَ سَخْراً وسَخَراً وسُخْراً وسُخْرَةً وسُخْراً " : هَزِئ كاستسخر والاسم السخرية والسُّخريُّ ويكسر"[2].

السخرية إصطلاحاً: فن من الفنون الفكاهية[3] وأسلوب من أساليب التعبير عن الواقع الإنساني والاجتماعي والسياسي[1] بعين هازلة لا تخلو من النقد، فيعبر بها الشخص على عكس ما يقصده في حالة تهكم واستهزاء[2].

---

[1]- ابن منظور، *لسان العرب*، مادة "سخر".

[2]- الفيروزآبادي، *المحيط*، فصل " السين "، باب " الراء".

[3]- الفكاهة تشمل أنواعاً كثيرة، ومنها: السخرية والمرح والمزاح والهزل والتندر والاستهزاء والدعابة والنكتة ومن

السخرية أداة لإعلان موقف رافض وانتقادي بالنسبة للأوضاع الراهنة في جميع المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية ومهاجمة هذه الأوضاع والكشف عن أسباب ترديها وذلك عن طريق التركيز على الأخطاء السلطوية وسوء تصرفاتها في إطار يثير الضحك عند المتلقي لكنه في نفس الوقت يدعوه إلى تحسين أمور مجتمعه[3] فالسخرية سلاح ذو حدين بل إنها من أمضى الأسلحة الهجومية وتعتمد على اختراق الأشياء والنفاذ إلى حقيقتها وتقوم على المفارقة والتنافر والتناقض[4].

إذن نستطيع أنْ نستشف أنَّ الأدب الساخر هو أحد أنواع الأدب الذي يتميز بالجرأة في نقله لصورة الواقع الاجتماعي أو السياسي والتعبير عنها بكل الأجناس الأدبية، كالشعر والقصة والمسرحية والمقالة، وغيرها.

أسباب السخرية

إنَّ النفس البشرية تتعبُ كثيراً وتملُّ كما تملُّ الأبدان فلابد من راحة لتستعيد نشاطها وحيويتها فإنَّ السخرية تخلق حالة من حالات الانشراح تصحبها الابتسامة[5] فأحد الاسباب الباعثة للسخرية هو الارتياح حيث يحرر والإنسان يخلص من فرط الآلام والهموم ويبعد الأ لم عنه ويحاول التقليل من ضغوط الشدائد. ففي هذه الحالة تكون السخرية صمام أمان له تعيد إليه توازنه النفسي ولو إلى حين[6].

الصعب وضع تعريف محدد لها. فجميع هذه الأنواع رغم اختلاف أسبابها وبواعثها ودلالاتها، ترجع إلى أصل واحد وهي من ظواهر نفسية تصدر كلها من الطبيعة البشرية وتكون مصدراً للترويح والتسلية. فالكثير يخلطون بين السخرية والفكاهة دون تفريق بينهما، فالفرق بينهما يعود الى اختلاف أغراضهما، فالغرض من الفكاهة هو مجرد العبث والاضحاك، لكن السخرية يقصد منها الإيلام والنقد واللذع الى جانب إبعاث الضحك، ومهما يكن من أمر فقد اخترنا كلمة "السخرية" عنواناً لبحثنا، لأنها تضحك وتبكي في آنٍ واحد.

[1] - رياض قمبحة، *الفكاهة في الأدب الاندلسي*، ص٨.

[2] - صادق ابراهيم كاورى، السخرية في الشعر العربي المعاصر، *مجلة " المعرفة "*، ص٩٧.

[3] - شاكر عبدالحميد، *الفكاهة والضحك، رؤية جديدة*، ص٥١.

[4] - يوسف أحمد مروّة،، *نوادر أعلام الفكاهة*، ص٢٠.

[5] - ن،م، ص٧.

[6] - شاكر عبدالحميد، *الفكاهة والضحك، رؤية جديدة*، ص٤٩/ رياض قمبحة، *الفكاهة في الأدب الاندلسي*، ص١٣١،٦، ١٨١.

السبب الثاني الذي يدعو إلى اختيار السخرية يعود إلى شدة تأثيرها في النفس، فالتعبير عن الشكوى والاستماع إليها يؤديان إلى الضجر والسأم غير أنَّ التعبير عن الشئ بطريقة ساخرة يضمن له القبـــول والانتشار ويبعده عن الحياة الواقعية وينقله إلى عالم التوريات والألاعيب[١].

أما السبب الثالث الذي يجعل الكاتب يلّون نتاجه بالسخرية فهو إحماض الكلام والاجتنـــاب عـــن الرتابة والابتعاد عن نتاج اللون الواحد الجاد.

فهذه الأسباب التي ذكرنا أهمها، تدفع القارئ أو المتلقي إلى أن يقبل على قراءة نتاج الكاتب[٢].

مزايا الأديب الساخر

الأدب الساخر ليس فناً سهلاً ويسيراً؛ لأنه يضحك ويبكي في آنٍ واحدٍ، فمن الصعب أن نجد أدباً يتميز بما تتميز السخرية به، فالكتابة الساخرة تتطلب مهارات وقدرات عدة لابـــد مـــن توافرهـــا في الأديب الساخر حيث تمكنه من الكتابة، منها:

القدرة على الكتابة والتصوير والنفاذ إلى مواطن الحقيقة وعمقها وبواطن السلوك وقـــدرة الفكاهـــة الطبيعية وسرعة البديهية وحسن التخلص مع البراعة في الردِّ [٣] والذكاء الحادِّ. فبما أنَّ السخرية تكون نابعة من حساسية الناقد نفسه فلابد للأديب الساخر أنْ يكون ذا عين بصيرة وعقل واعٍ يشـــعر بمـــا ينقص المجتمع ويقصد من وراء ذلك الإصلاح [٤]. فالساخر لا يرفض وطنه وإنْ شاهد فيه أشياء تستحق الكره، بل يريد تغييرها وتحويلها إلى ما هو أفضل، فبالإضافة إلى أنَّ الساخر يجب أنْ يتصف بجرأة بالغة وشجاعة فائقة في تناول القضايا والاعتراف بالنقص فيها، ودون أنْ يخشى من هذا الاعتـــراف تفتيتـــاً لقوته أو زعزعةً لروحه [٥]، يجب أنْ يصاحبه دائماً شعور بالتفوق والاستعلاء والانتصار على موضـــوع سخريته. ولا نبالغ إذا قلنا أنَّ أدباء السخرية أفذاذ بارزون بالنسبة لمجتمعاتهم.

مراحل تطور السخرية

---

[١]- محمد سالم محمد، *أدب الصناع وأرباب الحرف من القرن العاشر الهجري*، ص٢٩٥.

[٢]- م. ن، ص٢٧٣.

[٣]- سها عبدالستار، *السخرية في الأدب العربي الحديث(عبدالعزيز البشرى نموذجا)*، ص٥٦.

[٤]- نعمان محمد أمين، *السخرية في الأدب العربي*، ص١٧.

[٥]- محمد النويهي، *قضية الشعر العربي الجديد*، ص٥٠١ — ٥٠٢.

عرفت العصور والمجتمعات البشرية منذ القدم أصنافاً من الناس ينسجون الفكاهة والدعابات والنوادر والسخريات فيعجب بها الناس[١]، أمّا في زمن الجاهلية فلم تكثر الفكاهة أو السخرية حيث إنّ البيئة الصحراوية بعيدة عن التحضر والترف اللذين تتطلبهما الفكاهة، لأن مشقات الحياة الصحراوية بما فيها من الترحال والغارات وقلة المصادر الطبيعية أدّت إلى إرهاق جسدي لدى الإنسان العربي[٢] فجعلته بمعزل عن الفكاهات فصارت أساليب السخرية قليلة أو ضعيفة عندهم و لم يصلنا منها إلا القليل[٣].

وفي العصر الإسلامي نشبت معارك كثيرة هائلة بين الإسلام والمشركين، استخدم المشركون فيها سلاح السخرية إلى جانب أسلحة أخرى ضد الرسول (ص)، وكانوا يحضرون المساجد فيسمعون أحاديث المسلمين ويسخرون بدينهم[٤]، غير أن في القرآن وردت معاني السخرية وألفاظها رداً على ما كان يفعله المشركون ولكن في الحدود التي رسمها القرآن الكريم منهاجاً لها حتى تصلح عيوب المشركين وتدعوهم إلى سواء السبيل، فالسخرية في العصرين الجاهلي والإسلامي، كانت خفيفة بسيطة غير عميقة تبعاً لنفسية الجاهليين والإسلاميين[٥] وحياتهم.

في العصر الأموي وبسبب إتساع رقعة الدولة ومظاهرالترف فيها وكثرة مجالس السمر، تطورت السخرية أكثر من ذي قبل وازداد عدد تجّار الفكاهات والنوادر في الحجاز لإبعاد الناس عن التفكير في السياسة[٦] وكذلك ظهر تنافس شديد بين الفرسان الثلاثة (جرير والفرزدق والأخطل) الذين اقتحموا حقل السخرية مما شجعهم أن يتركوا نتاجات تضمنت السخرية وأساليبها.

استمرت الحالة المترفة في العصر العباسي وامتزجت الشعوب من أجناس مختلفة منها التركية والفارسية والهندية وغيرها بالعرب وأثرت بالغ الأثر في ارتفاع العقلية العربية وتطورها، فكان لرقي

---

[١]- رياض قمبحة، *الفكاهة في الأدب الأندلسي*، ص٧٨.
[٢]- يوسف أحمد مروّة، *نوادر أعلام الفكاهة*، ص١٣.
[٣]- نعمان محمد أمين، *السخرية في الأدب العربي*، ص٦١ ، ٦٧.
[٤]- م. ن، ص٦٢.
[٥]- نعمان محمد أمين، *السخرية في الأدب العربي*، ص٦٩.
[٦]- يوسف أحمد مروّة، *نوادر أعلام الفكاهة*، ص١٦.

تلك العقلية وازدياد نموها الثقافي واحتكاكها الاجتماعي أثره في تطور السخرية وشيوعها لأن تطور السخرية يكمن في تطور الإنسان عقلياً وحضارياً فلا غرابة أن يظهر العديد من الأدباء الذين اتسم أدبهم بالسخرية كبشار وأبي نؤاس وابن الرومي والجاحظ وبديع الزمان الهمذاني وأبي العلاء المعري وابن المقفع[١] وابن العبر وابن سكرة الهاشمي[٢]. فازدهرت السخرية في نتاجاتهم وأخذت حيزاً واسعاً مما كتبوه فعادت السخرية تنفرد كفن أو أسلوب أدبي في هذا العصر.

شاهد العهدان المملوكي والعثماني تقلبات وشدائد، وتحولات هامة في مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية حيث اختلطت القيم وتزعزعت المعتقدات لما اتخذ سلاطين الأتراك في السياسات المتشددة في البلدان العربية فبرز على الساحة الأدبية عدد من الشعراء حاولوا التعبير عن سوء أحوالهم بالسخرية لنسيان واقعهم المري[٣] وتمردوا بها على الأوضاع السائدة التي عمّت بلدانهم ورسخّوا السخرية منصبة على الولاة المملوكيين والعثمانيين فمن هؤلاء الشعراء ابن دانيال وابن السودون اللذان بلغا في السخرية مبلغاً كثيراً[٤].

في العصر الحديث لحق التطور كل جوانب العصر، فنتجت شيئاً فشيئاً تحولات جذرية في فكر المجتمعات العربية، ساهم في استنهاض الشارع وإذكاء الوعي عنده فلمعت أسماء عديدة للشعراء والكتاب في سماء الأدب حاولوا منح صورة واضحة عن الأوضاع الراهنة وتمثيلها من خلال استخدام السخرية في نتاجاتهم حيث تساعد المتلقي في الاطلاع على خفايا الشؤون المحلية والعربية والعالمية[٥]، فصارت السخرية فناً مستقلاً بذاتها وأصبح استخدامها أكثر وعياً مما كان عليها سابقاً وجرّب الشعراء العرب المعاصرون والمحدثون حظّهم في مجال السخرية. فالشعراء من أمثال أحمد شوقي، محمد مهدي الجواهري، نزار قباني، وأحمد مطر وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي وأمل دنقل، قد استخدموا ألوان السخرية بغزارة في أشعارهم لا سيما في المجال السياسي.

---

[١]- أبو السعود فخري، *في الأدب المقارن ومقالات أخرى*، ص٦٥.

[٢]- محمد سالم محمد، *أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري*، ص٢٧١.

[٣]- سها عبدالستار، *السخرية في الأدب العربي الحديث(عبدالعزيز البشرى نموذجاً)*، ص١٩، ٢٢.

[٤]- محمد سالم محمد، *أدب الصناع وأرباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري*، ص٢٨٢.

[٥]- سها عبدالستار، *السخرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر*، ص١٠٤.

محمد الماغوط كان أحد الشعراء والكتاب العرب الذين تميزوا بالسخرية في أغلب كتاباته، وقد ترك بصماته الواضحة في مسيرة حافلة بالعطاء والإثراء والصمود والتحدي، مسيرة جاءت لتضيف اسماً جديداً في دنيا العرب والسوريين على وجه التحديد.

نبذة عن حياة الماغوط

ولد محمد الماغوط عام ١٩٣٤ في مدينة (السلمية) التابعة لمحافظة حماه السورية وتلقى تعليمه الابتدائي فيها ثم غادرها وعمره ١٤ عاماً، ودخل مدرسة خرابو في الغوطة لدراسة الهندسة الزراعية ولم يلبث أن انسحب منها رغم تفوقه، فانغمس في الحياة الاجتماعية والسياسية وتتطلع إلى الآفاق البعيدة رغم صغر سنه [١]. فصار كل شئ أمامه محيراً فحاول التخلص من حيرته تلك فانضوى تحت لواء الحزب السوري القومي الاجتماعي، إذ جعل وعيه السياسي ينمو وأخذ يثقف نفسه تثقيفاً بقراءته الكتب العديدة، فبدأت ميوله الأدبية بالظهور، وحدث منعطف هام في حياته [٢] لدى دخوله السجن أول مرة عام ١٩٥٥ لانتمائه إلى الحزب القومي السوري.

حاول كتابة بعض المذكرات في ظلمة السجن فعرف في ما بعد أنها شعر. بعد فترة طالت تسعة أشهر تقريباً أطلق سراحه فغادر دمشق متجهاً إلى بيروت منذ عام ١٩٥٧ وبدأت شخصية الماغوط وثقافته بالنضج لإلتحاقه بطائفة من الأدباء الشبان في تلك الفترة من أمثال أدونيس وخالدة سعيد وشوقي بغدادي وسنية صالح (شقيقة خالدة سعيد) والتي أصبحت فيما بعد زوجته.

كتب لمجلة " شعر" اللبنانية بعد أربع سنوات قضاها في بيروت. ثم عاد إلى دمشق عام ١٩٦١ فاعتقلته سلطات الانفصال (وهي أوّل حكومة سورية بعد انفصال سورية عن مصر) وأودعته سجن المزة.

بعد خروجه من السجن، واصل كتاباته في الصحافة، وقام بنشر دواوينه الشعرية ومسرحياته ومقالاته الصحفية [٣]، فأخذ نجمه يسطع، واتسعت شعبيته في الشارع العربي اتساعاً بالغاً.

---

[١] - صادق خورشا، *مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه*، ص٢٢٥.

[٢] - صحيفة *الحياة* ، العدد: ١٥٧٠٥/ اغتصاب كان وأخواتها، ص٣٧.

[٣] - صحيفة *البعث*، العدد ١٢٨٤٧.

في التسعينات تعرض لأمراض خطرة فذهب إلى فرنسا للعلاج فعاد معافى واستمر في نتاجه الأدبي حتى أقيمت مهرجانات عدة باسمه ومنحته مراسيم الرئاسة أعلى الأوسمة تكريماً له[١]. بلغ قمة مجده عندما تسلم جائزة العويس وأخيراً أسلم روحه لبارئها واستقر في مثواه الأخير عصر الأربعاء ٢٠٠٦/٤/٥.

أهم آثاره

يعد الماغوط من أبرز القامات الأدبية والشعرية والمسرحية على الساحة العربية، وأحد الكتّاب الأوائل ممن مضوا بقصيدة النثر نحو فضاءات جديدة، فكتب دواوين عدة منها: حزن في ضوء القمر ١٩٥٩، غرفة بملايين الجدران ١٩٦٠، الفرح ليس مهنتي ١٩٧٠، البدوي الأحمر ٢٠٠٢، شرق عدن غرب الله ٢٠٠٣، سياف الزهور ٢٠٠١، وله أيضاً أعمال مسرحية غزيرة منها : العصفور الأحدب ١٩٦٠، المهرج ١٩٦٢، وضيعة تشرين ١٩٧٤، كاسك يا وطن ١٩٧٩، خارج السرب ١٩٩٩، وغيرها، وله نشاطات أخرى في كتابة السيناريو للمسلسلات التلفزيونية والأفلام السينمائية منها: وين الغلط، وادي المسك، حكايا الليل، الحدود والتقرير .

وفي الكتابة الصحفية نشر في عدة صحف محلية وعربية.ونالت معظم أعماله المسرحية والشعرية إعجاب الجمهور والنقاد في مختلف البلدان العربية حيث استطاعت آثاره أن تخلق نوعاً من الحراك الثقافي لدى الجمهور كله. وترجمت دواوينه ومختاراته إلى لغات أخرى، ونشرت في عواصم عالمية عديدة[٢].

العصفور الأحدب

كتب الماغوط مسرحية "العصفور الأحدب" عام ١٩٦٠ لما كان سجيناً وفي أقل من عشرة أيام، وكانت في بداية الأمر قصيدة ثم حوّلها إلى مسرحية. والسبب في ذلك حسبما يقول الماغوط، هو تعدد الأصوات، أصوات كانت تريد الصراخ فأفسح المجال واتخذ هيئة الأبطال لها فيما بعد[٣].

---

[١]- صحيفة *تشرين*، العدد ٩٥٢٨، ص١/ صحيفة *الحياة*، العدد ١٥٧٠٥، ص١.

[٢]- لؤي آدم، محمد *الماغوط (وطن في وطن)*، ص١٨٧.

[٣]- خليل صويلح، *اغتصاب كان وأخواتها*، ص٧٨.

أمَّا سبب تسمية المسرحية بالعصفور الأحدب، فإنه يعود إلى شيوع الأقفاص ذات الارتفاعات المنخفضة جداً والتي تسبّبُ تقوساً في ظهور السجناء لعدم تمكنهم من رفع رؤوسهم. تصف سنية صالح هذه الغرفة التي كان الماغوط سجيناً فيها، قائلة: " إنها كانت غرفة صغيرة ذات سقف واطئ حشرت في خاصرة أحد المباني بحيث كان على من يعبر عتبتها أن ينحني وكأنه يعبر بوابة ذلك الزمن [١]. أما العصفور فقد أطلقه محمد الماغوط ليكون رمزاً للانسان الحرّ الذي ينشد أبداً الطيران في سماء الفكر وهو داخل ذلك القفص، فيدعو إلى الحرية والانعتاق.

السخرية في العصفور الأحدب

" أمي أعطتني الحس الساخر، الصدق والسذاجة " هذا ما يقوله الماغوط عندما يأتي الحديث عن السخرية[٢].

نستشف من قول الماغوط هذا أنَّ للسخرية دوافع وأسباباً وأنها – على حد تعبيره- الحس المرافق للصدق، والشاعرية في رؤية الأمور الحياتية العامة. أي انها ليست نزوة شخصية مؤقتة تصيب الكاتب أو الشاعر ليسطر ما يحلو له دون دراية. بل إنه عندما ينظر إلى الحالات في المجتمع يراها بعين الحقيقة الثاقبة المتفحصة.

يدلل لنا الماغوط على أنَّ السخرية تنبع من أرض الواقع، من الحياة الروتينية التي يعيشها الناس، وهو ينتقي منها أصدق المشاهد وأشدها مرارة ليصورها لنا بشكل قطعة شعرية أو مشهد مسرحي؛ ليبعث رسالته إلى الجميع محاولاً إضحاك الناس للترفيه عن أنفسهم، وفي نفس الوقت يريد أن يزيد من الحزن والأسى في تلك النفوس عندما يشير إلى الحالات السلبية الموجودة في المجتمع الذي خُلّي من الإنسانية والرحمة وينادي بأعلى صوته لرفع الظلم والتعسف، فقد أورد في مسرحية العصفور الأحدب وعلى لسان القزم: لتذهب إلى الجحيم، أنت وريحك هذه. إنها تلسعني كالسوط.

الكهل: وماله السوط؟ إنّني أحبّه كابني.

المجهول: شيء غريب.

---

[١]- م.ن، ص٧٧.

[٢]- لؤي آدم، محمد *الماغوط (وطن في وطن)*، ص١١٢.

الكهل: وما الغريب في الأمر؟ بعضهم يحب النجوم وبعضهم يحب الخوخ، وأنا أحب السياط [١].

وهنا ينقل لنا الماغوط بالسخرية الاجتماعية اللاذعة حجم المعاناة والألم الذي يعتصر الإنسان في السجون، عندما يصبح راضخاً لكل أنواع التعذيب إلى درجة تجعله يعشق السوط ويصفه بالابن.

السلطة عادة ما تقوم بالبطش والقمع، فإن قمع السلطة مسألة أزلية أبدية، فمنذ أقدم العصور تقوم على هذا المبدأ، فهو أول الطب لديها وآخرها. فتبني السلطة السجون واضعة كل أساليب التعذيب فيها، منها السوط الذي يكون رمزاً للقسوة والاضطهاد اللذين تمارسهما السلطة.

إنّ الماغوط يسخر في العصفور الأحدب من السلطة التي تلاحق الجماهير دائماً لأنها خائفة من وجود مؤامرات يمكن أن تحاك ضدها. ففي هذه المسرحية السلطة تُلقي القبض على المواطنين دون أن يرتكبوا جرائم جسيمة تستحق السجن والتعذيب.

فالقزم قد ألقي في السجن لأنه ضاجع عنزة كما يعترف بقوله : " أنا مثلاً متهم بمضاجعة عنزة ".[٢] فهذه التهمة التي ألصقته السلطة بالقزم، لم تكن تهمة حقيقية. فالماغوط ينتقد السلطة لأنها تعتقل المواطنين دون سبب حقيقي، مستخدماً رمزاً ساخراً وهو " مضاجعة عنزة ". لبيان مدى غطرسة السلطة. وفي موضع آخر يورد على لسان الطالب: " لقد هيّجتني، لماذا اعتقلوك أنت".

صانع الأحذية يقول: لا أعلم.

الطالب: كيف لا تعلم؟ أليس لك ذاكرة ؟

صانع الأحذية: طبعاً. لكنّي لا أعلم.. لا أعلم سوى أنّني أعمل كحذّاء بسيط مجهول، أفتح حانوتي كالغابة في كل الفصول، صغيراً دافئاً... ثم جاء فتيان، بعمر أولادي وعلّقوا صوراً ما لأبطال ما. فلم أمانع. ثم جاء فتيان آخرون وعلّقوا صوراً ما لأبطال ما. فلم أمانع. بل كنت مستعداً لتعليق سراويلهم . طالما أن ذلك لن يؤذيني.

---

[١]- محمد الماغوط، *العصفور الأحدب*، ص١١و١٢.

[٢]- محمد الماغوط، *العصفور الأحدب*، ص٢.

وفي الوقت نفسه يخفي الشقوق الواسعة في باب حانوتي. وبعد ساعة... وجدت نفسي غارقاً بالدم.[١]

فالماغوط، يسخر من السلطة؛ لأنَّها لا تحافظ على حقوق المواطنين خاصة البسطاء منهم، فالمواطن كصانع الأحذية كان ساذجاً وبسيطاً وبريئاً عن كل ما يجري في المجتمع من الأحداث والقضايا؛ فاتهمته السلطة عمداً أو سهواً. فسخرية الماغوط تدعو المواطنين إلى التفتح والوعى، حيث لا يقوده عدم التدخل والمعرفة بقضايا المجتمع إلى حلول كارثة له، يصعب الخروج منه.

ويستخدم الماغوط رمزاً آخرَ أحاطه بهالة من الغرابة والتعجب لحل لغز ذلك الرمز، وهو يشير من بعيد إلى شخص يعرفه تماماً كان قد توقع له منصباً مهماً في المستقبل رغم أنه كان أحد رفاقه في السجن، فيقول له على لسان القزم:

- إنك بحاجة إلى الحرية
- غداً عندما تهرول في الساحة الرمادية
- هابطاً الدرج دون غبار خلف القدمين
- لأن الغبار راقد في الأطعمة والجراح
- رافعاً يديك لجلاديك
- كي تقبل السوط الفاني وتلحسه بشاربيك كالهر
- مع أنك واثق تمام الثقة
- بأنه مرتوٍ حتى آخر ذرة فيه
- بدمك ودم الرفاق القدامى
- ستنسانا حينذاك كحلم
- ستنسى الساقية والرياح
- والملاعق الصدئة و ...[٢]

[١]- م.ن، ص٤٤.

[٢]- محمد الماغوط، *العصفور الأحدب*، ص٣٠، ٣١.

ربما كان يقصد الماغوط مما أورده أعلاه بنوع من سخرية الزمن، حيث تُشاء الأقدار أن تجعل من الكهل في السجن أميراً في بلاط يتحكم ويتسلط على الأقرب الذين كانوا في زمن ما رفاقا له (أي للكهل).

وفعلاً وفي الفصل الثالث يعيد المشهد بنفس الرمز الذي تناوله عن الكهل، وهو متواجد في الساحة الرمادية الكبيرة داخل قصر من الرخام ليصبح ذلك الكهل أميراً.

كذلك الحال في استعارته لمفردات شائعة، كان يقصد من ورائها السخرية من حالات سائدة في المجتمع بشكل واسع جداً. يقول على لسان الكهل: طبعاً من الفزع، طالما أن الفزع أصبح شيئاً مألوفاً هذه الأيام كالزكام.

وكان الماغوط يحب المفارقات كثيراً في أشعاره. فحين يعترف الكهل بقوة هتلر وحجم الدمار الذي أصيب العالم بسببه عندما يقول:

- الكهل: لقد هزّ العالم كالغصن.

- الطالب: وهزّته خليلته كالطفل وهو راقد في حجرها ينتحب [1].

المفارقات الساخرة للماغوط أضفت على كتاباته نكهة جميلة قد شدت الناس إلى متابعة أعماله دائماً؛ لأن فيها من الهزل الضاحك الساخر والناقد في الوقت ذاته.

وفي حوار آخر جرى ما بين القزم والكهل وصانع الأحذية، ينقل لنا الماغوط مشهداً مؤلماً يبعث على الأسى والحزن عما يجري في السجون وما يتخللها عند التحقيقات التي تجري للسجناء.

- القزم: يا إلهي. إنّه يبكي. يبكي كطفل ضرب على مؤخرته.

- صانع الاحذية: ليمسح أحدكم دموعه ، فأصابعي ناقصة، بل غير موجودة إطلاقاً منذ التحقيق الأخير.

- الكهل : لا .. لا .. دعوها تسيل.

دعوها تدخل في الجلد ومسام الجلد.

كي لا أنسى الملاعق الصدئة وطيور الخريف [1].

---

[1] - محمد الماغوط، *العصفور الاحدب*، ص٢٦.

أو في مشهد آخر يحاول الماغوط أن يعرّفنا الحالة المأساوية الحزينة للسجناء بلغة ساخرة، وهم يتبادلون هذا الحوار:

- الطالب: وهل كنت تصرخ أثناء التحقيق ؟
- صانع الأحذية: يا إلهي، وهل كنت أغني ؟
- الطالب: عظيم
- صانع الأحذية: من هو العظيم ؟
- الطالب: الصراخ.
- صانع الأحذية: وهل تحب الصراخ ؟
- الطالب: إني أعبده
- صانع الأحذية: إذن أنت وطني[٢].

سخرية الماغوط لا يمكن لها أن تغفل عن كشف العلاقة المتردية بين السلطة والشعب؛ هذه العلاقة التي كانت ولا زالت في نظره سيئة جداً.

في الفصل الثاني، يرسم الماغوط صورة واضحة الدلالة على القرية التي أصبح الوضع المعيشي فيها متدهوراً، فصارت تفقد كل ملامحها الحيوية، فالجميع في القرية ينتظرون وصول أحد مندوبي الحكومة، وهو المندوب الزراعي؛ ليزور هذه القرية النائية ويستطلع تباشير الخراب عندهم، فالحوارات التي يجريها الماغوط على لسان شخصيات القرية تدلّ على عدم اهتمام السلطة بالشعب وفساد الموظفين والمندوبين لعدم كفاءتهم في شؤونهم.

فالماغوط يسخر من أوضاع تلك القرية التي راحت ضحية السلطة وموظفيها.

الجدَّة تقول: إذن قررتم الرحيل؟

الجدّ: لابد من ذلك، لابد من ذلك. فالأشجار لا تجلس في مقهى وتنتظر، إنها في العراء. ألا تفهمين معنى أن تكون شجرة في العراء ؟

---

[١]- م. ن، ٣٤.

[٢]- محمد الماغوط، *العصفور الأحدب*، ص٤٥.

الجدَّةُ: ولكن المندوب الزراعي قادم هذا النهار.

الجدُّ: هذا النهار؟ هذا النهار؟ ثقي يا عجوزتي البلهاء، أن هذا الطفل قد يصل إلى جبال الألب قبل أن يصل مندوبك الزراعي.

الطفل: نعم ياجدَّتي، أصل إلى جبل الألب وألعب بطابتي هناك قبل أن يصل مندوبك الزراعي.

الجدُّ: انتظري ما شاء لك الانتظار، بل انتظري حتى يورق عكازك هذا ويزهر كغصن الزيزفون، ولكن يجب أن تعلمي سلفاً أنه ما من أنس ولا جن يقبل على هذه القرية اللعينة، وسيظل طريقها خاوياً إلى الأبد.[1] ثم أنَّ الماغوط يخلق موقفاً ساخراً يثير الضحك، فبينما أهل القرية كانوا ينتظرون وصول المندوب الزراعي، فوجئوا بمجيئه وغيابه بسرعة عن القرية.

الغلام: لقد حضر المندوب.

الجميع: " وهم يقفزون عن الأرض مثيرين زوبعة من الغبار" أين هو؟

الغلام: لقد ذهب.

الجدَّة: وماذا فعل إذن بحق الشياطين.

الغلام: لا شئ. مدّ رأسه من نافذة السيارة إلى أول حقل صادفه، وألتفت اليه كما يلتفت إلى ساعته، ثم قفل عائداً يتثاءب.

الجدَّة: يتثاءب؟

الغلام: نعم، يتثاءب [2].

ثم تستمر هذه المفاجأة الساخرة والموقف الساخر عندهم بوصول المندوب الصناعي.

الغلام: ولكن مندوباً صناعياً سيحضر بعد قليل.

الجدَّة: مندوباً صناعياً ؟ ولماذا مندوباً صناعياً ؟ هل سيقلع فقرنا هذا بكماشته ؟ [3]

---

[1]- م.ن، ص٦٠، ٦١.

[2]- محمد الماغوط، *العصفور الأحدب*، ص٧٦.

[3]- م.ن، ص٧٧.

تتوضَّح السخرية للقرية وقد أصيبت بأضرار فادحة، من نضوب المياه وجفاف الحقول والأشجار، فتحتاج إلى موظفين ومندوبين ذوي كفاءة يعرفون المشاكل الخاصة بالقرية ويطرحون الحلول لها.

فعندما يصل المندوب الصناعي، ويلقي خطابه على الحاضرين في البلدة .. يحاول الماغوط من خلال هذا الخطاب أن يصف لنا بدقة وصدق ماهية العلاقة ما بين السلطة والشعب:

" إن السلطة تعلن بأن السماء وحدها من تتكفل بمثل هذه المخلوقات التافهة، فهي ليست زرافة لتمدَّ رأسها من النافذة كلما سعل شيخ أو بكى طائر وهاجر آخر. " [١]

وفي موضع آخر من مسرحيته " العصفور الأحدب " يقول على لسان المندوب الصناعي:

" ابكوا .. ابكوا ما طاب لكم البكاء، لا يهمنا أبداً اذا ما انتهى عهد الأغنية الحزينة. لا يهمنا اذا كانت الأغصان خضراء أو صفراء، بقدر ما تهمنا ان تكون أطراً صالحة لصور أبطالنا وشهدائنا "[٢]

في الفصل الثالث من المسرحية، يصل بنا الماغوط إلى حالة أكثر مأساوية ليضيف ذلك إلى الحالات المتعددة التي أشار إليها في الفصلين الأول والثاني حين يناشد الشعب بأصواتٍ ترتفع وهي تطالب الأمير بالمطر. المطر رمز للتعبير عن الخصب والخير والحيوية؛ وقد استخدمه الماغوط كأحد الرموز المهمة للتعبير بسخريته المعهودة عن الفقر والحرمان الشديدين حيث يعاني منهما الشعب المضطهد. فتجري الحوارات بين الأمير وحاشيته:

- أصوات: نريد مطراً أيها الأمير الشاب.
- الأمير: لتمطر السماء
- مرافق الأمير: ولكن السماء لا تمطر سيدي
- الأمير: قلت لتمطر السماء
- الحاشية: ولكنها لا تمطر يا سيدي
- الأمير: اطلقوا عليها الرصاص
- مرافق الأمير: ولكن الغيوم بعيدة

[١] - م.ن، ص٧٩.

[٢] - محمد الماغوط، *العصفور الأحدب*، ص٨٣.

- الأمير: ضعوا سلا لم واصعدوا عليها وهزوها كالعرائش. واتركوا شعبي يلتقط مطره من بين قدمي.[١]

فالمواطنون عندما يبحثون عن الحرية والحب والخير، ولا يجدونها يطالبون أسيادهم الذين يتسلطون عليهم أن ينعموا بها عليهم، لكن هؤلاء يحظرونها على شعبهم ويعتدون على حقوقهم محاولين أن يحملوهم على الطاعة العمياء.

يستمر الماغوط في استخدام لغته الساخرة عندما يصف الشعب، وعلى لسان الأمير الحاكم بالحشرات.

الأمير: أيها الحراس، يا عمالقة المطبخ، أبيدوهم كالحشرات. كلوهم مع صررهم إذا لزم الأمر. ألا تسمعون؟

الحرس: إننا نسمع يا سيدي الأمير.

الأمير: تدبروا أمرهم بطريقة ما. هشوا عليهم بالسياط في الوقت الحاضر.[٢]

فالأمير يطلب من حراسه وحاشيته الذين يمتازون بالشراسة أن يسكتوا أصوات الشعب التي تطالب بحقوقه. ثم يستدعي الماغوط أسلوب المفارقة والتي تحمل في طياتها مدى السخرية اللاذعة. أصوات: لا نريد مطراً أو حباً ولكن سيوفاً مسلولة لقتلنا أو وداعنا.[٣]

الماغوط يستخدم التناقض ليصور واقع الحياة والناس في المجتمع تصويراً مريراً، أو يسخر بهذا الواقع الأليم، ويبرز مساوئ السلطة وغطرستها تجاه الشعب، فالشعب يقبل الانحناء والخضوع أمام السلطة ويعتنق ما تقرره السلطة له من القتل والدمار. غير أن الاستسلام من قبل الشعب، هو من باب السخرية والتهكم الخفي الذين يقصدهما الماغوط، وهذه هي طريقة أدباء الرفض في رسم صورة الواقع المرفوض، فالناس يرضخون أمام السلطة في ظاهر الأمر وفي الحقيقة يرفضون ظلمها وقمعها.

---

[١]- م. ن، ص٩٣، ٩٤.

[٢]- محمد الماغوط، *العصفور الأحدب*، ص ١١٢.

[٣]- م. ن، ص١١٥.

في الفصل الرابع يصف الماغوط المحكمة، حيث يستنطق فيها صانع الأحذية مع زوجته بسبب الجريمة التي اقترفاها وهي حملهما سنبلة جافة كالخشب مطالبين بالمطر والحب.

القاضي: ليس من أغرب الأمور بل من أكثرها شناعة واستهتاراً بالمثل والتقاليد، أن يخرج صانع أحذية قذر، لم يرَ في حياته سحابة أو عصفوراً من حانوته. ويتجول مع زوجته مطالباً بالمطر والحب.

المتهم: لقد تقدمت بما فيه الكفاية ياسيدي [١].

إنّ السخرية تكون واضحة بحقوق المواطنين، فصانع الأحذية رمز للشعب الذي فقد حريته، فالسلطة تسعى أن تحول دون هذه الحرية؛ حيث يصبح المواطن مطيعاً بشكل سلبي خاضع ويفعل كل ما يؤمر به. فالحرية هي الأمل المنشود لدى الماغوط، فيختم كل نتاجه بها. فينتقد انتقاداً ساخراً من مجتمعه الذي غابت عنه الحرية، حيث يقول:

" كلما أمطرت الحرية في أي مكان في العالم يسارع كل نظام عربي إلى رفع المظلة فوق شعبه خوفاً عليه من الزكام. ". [٢]

القاضي والمحكمة ألعوبة بيد السلطة تحركهما حيث تشاء. فيخدم القاضي مصالح نظام السلطة ويلبي إرادتها. فالقانون الذي صدر عن المحكمة لصالح السلطة وكذلك القاضي يضمن حقوق ذوي السيادة؛ لأن القانون في ذلك المجتمع حفنة من النصوص وضعت لخدمة هؤلاء.

فالماغوط يقول ساخراً على لسان المتهم:

– سيدي، يكاد أنفي يلامس حذاءك.

– الحاجب: وماذا في الأمر؟ إنه أنظف من كل أنوف العالم. إنه الممثل الشخصي لمولانا الأمير. [٣]

تكون هذه السخرية صريحة، فما دام القانون يتعلق بأمر الشعب يصحو، فهو جلاد عليهم، ويمثل جبروتهم، فعندما يعود الأمر إلى السلطة، فالقانون ينام، حيث تنام السلطة. فالقرارات التي صدرت من مثل هذه المحكمة ليست قرارات قضائية معتادة، إنما هي أشبه بمهزلة تاريخية وسط أنبل وأنظف وأعظم

---

[١] – م.ن، ص١٢٣، ١٢٤.

[٢] - محمد الماغوط، *سياف الزهور*، ص٢١٧.

[٣] - محمد الماغوط، *العصفور الأحدب*، ص١٢٤.

مكان في العا لم، ألا وهو المحكمة. فهذه القرارات التي تم الاتفاق عليها من قبل القاضي ساخرة بعيـــدة عن المنطق. ويجري الماغوط على لسان القاضي:« ولذلك ونتيجة لهذه الجريمة الخطيرة قررنا أنا وحاجبي بناء على السلطة الممنوحة لنا من مولانا الأمير توقيف المدعى عليه في سجن الحرية المركزي، ثم فــرض الإقامة الجبرية على الأم في صحراء من الرمال، ومصادرة كافة أمشاطها وأقراطهـــا وأدوات زينتـــها، ومنعها منعاً باتاً من الحنين إلى زوجها وأطفالها قبل انتهاء التحقيق، ثم تحريم اللعب على الطفلين وحجز كل منهما في قفص صغير للأرانب في صحراء أخرى، مع مصادرة كافة لعبهما وأطواقهمـــا الجديـــدة والقديمة حتى يصدر أمر معاكس لذلك. قرار قطعي غير قابل للنقض أو الطعن»[١].

فهذا القرار الذي اتخذه القاضي ليس قراراً مألوفاً مثلما يصدر عن المحكمة عادةً، بل قــرار ســـاخر ومضحك كأن لا يوجد هناك شئ أهم من أمشاط وأقراط المرأة وأدوات لعب الأطفال حـــتى يمنعهـــا ويحجزها. بل إن الماغوط يرمز من وراء هذا القرار الساخر إلى عدم وجود قانون حقيقـــي أو محكمـــة حقيقية أو قاضٍ حقيقي.

النتيجة:

تعتمد السخرية اعتمادا كبيرا على الواقع، وتتخذ من السخرية وسيلة أساسية للتعبير، لذلك فهـــي ترتبط بالبيئة عن طريق الاهتمام بقضايا الجماهير، وهي تتسم بوضوح يخالطه الغموض، لـــذلك تـــدل على وعي عميق وجرأة واضحة، تدخل ضمن رؤية كلية وشاملة لأبعاد الواقع، وتحاول أن تكشـــف أسباب الحقيقة الكامنة وراء ظواهره.

اختار الماغوط السخرية كشكل للرسالة التي حملها على عاتقه؛ لعلمه بأن السخرية على ما تحمله من مآسٍ أحياناً، هي أسرع في الوصول إلى القلب. وبالتالي فإن هذا الأسلوب هو الذي اصطفاه المـــاغوط ليعرف به. فأحسن استخدام هذا الأسلوب في نتاجاته الأدبية، حيث اقترنت السخرية باسمه، فاشتهرت جميع أعماله بها. خاصة في مسرحياته التي شملت موضوعات ومواقف مأساوية، حـــاول المـــاغوط أن يمزجها بالمواقف الساخرة، للتخفيف من حدتها، فكان هذا الأسلوب، أي عملية المزج بـــين المأســـاة والملهاة الساخرة، مستساغا من قبل القراء أو الأدباء على حد سواء.

---

[١]- المصدر السابق، ص١٣٠.

فسخريته لم تأت لاستثارة الابتسام والضحك لدى المتلقي فحسب، وبل هي تقنية استثمرها في إيقاظ عقول القراء وتحريك المشاعر لديهم. وقد وفق وأشرف على الغاية – في ما نرى-.

وفي الختام هناك أشياء أخرى كثيرة يمكن أن تقال حول الجوانب التي قدمها الماغوط. فالجزء الغاطس من مشاعره ومقاصده بحاجة إلي سبر آخر لا يتسع له حجم المقالة. والحمد لله أولاً وآخراً.

المصادر والمراجع

١. محمد، محمود سالم، *أدب الصناع وارباب الحرف حتى القرن العاشر الهجري*، الطبعة الاولى، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق،١٩٩٣م.

٢. صويلح، خليل، *اغتصاب كان واخواتها*، الطبعة الأولى، دار البلد، دمشق، ٢٠٠٢م.

٣. طه، نعمان محمد أمين، *السخرية في الأدب العربي*، الطبعة الأولى، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨م.

٤. البشرى، عبدالعزيز، *السخرية في الأدب العربي الحديث« نموذجاً»*، سها عبدالستار السطوحي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٥. الماغوط، محمد، *سياف الزهور*، الطبعة الثانية، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٦م.

٦. الماغوط، محمد، *العصفور الأحدب*، الطبعة الاولى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م.

٧. قميحة، رياض، *الفكاهة في الأدب الأندلسي*، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٩٨م.

٨. عبدالحميد، شاكر، *الفكاهة والضحك « رؤية جديدة»*، الطبعة الأولى، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مطابع السياسة، رقم ٢٨٩ من سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٣م.

٩. أبو السعود، فخري، *في الأدب المقارن ومقالات أخرى*، إعداد جيهان عرفة، حققّه د. محمود علي ملك، الطبعة الاولى، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٠. الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، *القاموس المحيط*، مجدالدين، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩١م.

١١. النويهي، محمد، *قضية الشعر الجديد*، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت،١٩٧١م.

١٢. ابن منظور الافريقي المصري، الامام العلامة أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكـــرم، *لســـان العرب*، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م.

١٣. خورشا، صادق، *مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه*، الطبعة الأولى، منشـــورات سمـــت، طهران، ١٣٨١هـــ ش.

١٤. آدم، لؤي، *محمد الماغوط (وطن في وطن)*، الطبعة الأولى، دار المدى، دمشق، ٢٠٠١م.

١٥. مروّة، يوسف أحمد، *نوادر اعلام الفكاهة*، الطبعة الاولى، دار الزهراء، بيروت، ١٩٩١م.

المقالات و الصحف

١. المعرفة، العدد ٥١١ ،السنة ٤٥، دمشق، نيسان ٢٠٠٦.

٢. صحيفة الحياة، بيروت، العدد ١٥٧٠٥، بيروت ٢٠٠٦.

٣. صحيفة البعث، العدد ١٢٨٤٧، سوريا ٢٠٠٦.

٤. صحيفة تشرين، العدد ٩٥٢٨، سوريا ٢٠٠٦.

تجاهل العارف في القرآن الكريم: استعمالاته وأغراضه البلاغية

الدكتور شاكر العامري *

الدكتور محمود خورسندي **

سمية ترحمي***

الملخّص

إذا كان أسلوب الاستفهام لطلب فهم أمر لا علم لنا به فالاستفهام حقيقي. ولكن كثيراً ما يأتي الاستفهام من أجل أغراض أخرى تسمّى بالأغراض الفرعية تفريقاً لها عن الغرض الأصلي منه، وتسمّى تلك الأغراض الفرعية بتجاهل العارف وهو مبحث من مباحث البلاغة المثيرة للجدل، حيث وضعه بعضهم في علم المعاني ووضعه آخرون ضمن علم البديع. إنّ أقصى سعينا في هذا البحث هو أن نبيّن الأغراض المختلفة لتجاهل العارف في القرآن الكريم وأن نأتي بشاهد واحد لكلّ منها على الأقلّ.

الأسئلة في القرآن قسمان: القسم الأول أسئلة جاءت على لسان الله تعالى والقسم الثاني أسئلة جاءت على لسان غيره وبما أنّ الله تعالى عالم بجميع أمور الوجود وليس هناك سؤال يُطرح من قبله من أجل طلب العلم أو الفهم قطعاً، فإنّ كافة الأسئلة الإلهية تصبّ في مقولة تجاهل العارف. وعليه فإن الأسئلة التي تمت دراستها في هذا البحث هي الأسئلة التي تمّ طرحها من قبل الله تعالى لتُعلم أغراضها الفرعية ولتكون عوناً للمخاطبين في السير على الصراط المستقيم.

كلمات مفتاحية: القرآن، تجاهل العارف، أسلوب الاستفهام، البلاغة، الأغراض الفرعية.

المقدمة

البلاغة تعني المجيء بكلام على وجه حسن ومقبول يتطابق مع مقتضى حال السامع، إذ جاء في جواهر البلاغة أنها مطابقة الكلام "لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه؛ مفردها ومركّبها"[1].

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران.

** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران.

*** ماجستيرة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٥/١٠= ٢٠١١/٨/١م   تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/٢١ = ٢٠١١/١٢/١٢

وقبل ابن المعتزّ، كانت البلاغة تشمل قسمين فقط: المعاني والبيان، حيث أضاف إليهما قسم البديع، وقد اعترف هو أنّ تلك التسمية لم تكن من ابتكاراته، بل كانت من المحدثين[٢].

يعرّف علم المعاني في الاصطلاح بأصول وقواعد للكلام تؤدي إلى مطابقته لمقتضى حال ومقام السامع يمكن الإفادة منها في كلّ لغة وهي تبيّن أدب تلك اللغة. وأضاف في الجواهر "بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له"[٣]. ولكنّ البيان هو علم يُعرف به كيفية إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة. قال في الجواهر في تعريفه: هو "أصول وقواعد يُعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس المعنى، ولابد من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال دائماً"[٤].

والقسم الآخر من أقسام البلاغة هو البديع الذي هو علم يُعنى بالمحسّنات اللفظية والمعنوية للكلام بعد مطابقته لمقتضى حال السامع و دلالته على المعنى المراد من قبل المتكلّم. قال في الجواهر: هو "علم يُعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حُسناً وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقاً بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد"[٥]. وإنّ واحداً من المباحث التي تُطرح في علم البديع ضمن المحسّنات المعنوية للكلام هو تجاهل العارف.

ويرى البعض أنّ إطلاق عنوان تجاهل العارف على الأسئلة القرآنية ليس أمراً مناسباً لأنّهم يعتقدون أنّه تعالى لا يرمي نفسه بالجهل ولو ادّعاءً مع أنّ هذا الرأي لا يبدو صحيحاً بالاستدلال المذكور لأنّ الغرض الأصلي للبلاغيين من ذكر اسم تجاهل العارف هو بيان استعمال هذا الفن في القرآن الكريم. فلو أننا غضضنا النظر عن هذا الفنّ في القرآن و لم نلتفت لأغراضه فإننا نكون قد قصّرنا بشكل كبير. أي أننا لو صرفنا النظر عن هذا الفنّ وشواهده في القرآن بسبب بعض التصورات غير الوجيهة حول معنى ومفهوم تجاهل العارف والاعتقاد بترك إسناده لله تعالى فإننا لن نجد تسمية مناسبة لأكثر الأسئلة القرآنية. علماً أنّ البعض قد سعى إلى استعمال كلمة "إعنات" أو عبارة "سوق المعلوم

[١]- أحمد الهاشمي، جواهر *البلاغه في المعاني والبيان والبديع*، ص٤٠.

[٢]- أبو العباس عبدالله ابن المعتزّ، *البديع*، ص١٧.

[٣]- الهاشمي، *جواهر البلاغه في المعاني والبيان والبديع*، ص٤٦.

[٤]- المصدر نفسه، ص٢١٦.

[٥]- المصدر نفسه، ص٢٩٦.

مساق غيره" بدل لفظ تجاهل العارف، لكنّه لا يحدث فرق في أصل تعريف هذا الفنّ لأنّ أغلب الأسئلة القرآنية قد جاءت على لسانه تعالى، لكنّ أسئلته تعالى، الذي هو عالم الغيب والشهادة، هي أسئلة غير حقيقية، بل هي أسئلة صدرت لأغراض فرعية وليست هي إلاّ تجاهل العارف ولا يوجب تغيير الاسم تغييراً في التعريف الاصطلاحي.

إنّ تحديد وفهم الأغراض الفرعية في هذا المبحث هو أمر مهم جداً وصعب للغاية. كما أنّ الإطار الاستفهامي لتجاهل العارف يترك تأثيراً أكثر على المخاطب وتؤدي الدقة في التأمل فيها إلى تبيّن طريق السعادة والشقاء للإنسان.

تُقسم الأغراض الفرعية للأستفهام القرآني من حيث المتكلم إلى قسمين: ما يتعلق منها بالذات الإلهية المقدسة، وما يتعلق منها بغيره تعالى.

أكثر الأسئلة القرآنية على لسان الباري تعالى وأغلب الأغراض المترتبة عليها عبارة عمّا يلي: التوبيخ، الإنكار، التقرير، النفي، التشويق، العرض، التحضيض، التهويل، التنبيه على الباطل، التنبيه على ضلال الطريق، الأمر، النهي، التعظيم، الاعتبار، التفخيم، التعجّب، الوعيد، الاستبعاد.

أمّا الأغراض التي وردت على ألسنة غير الباري تعالى في إطار جمل استفهامية فهي على ثلاثة أقسام: الأغراض الفرعية لأسئلة الأنبياء، الأغراض الفرعية لأسئلة المؤمنين، والأغراض الفرعية لأسئلة الكافرين. وستنتاول في هذا البحث الأسئلة التي صدرت على لسان الباري تعالى فقط.

تجاهل العارف في اللغة والاصطلاح

تجاهل العارف لغة يعني أن يتجاهل العارف جهلاً منفي عنه صفة العلم[١].

وقد أُطلقت على تجاهل العارف، منذ القدم، أسماء مختلفة، حيث يدّعي ابن أبي الإصبع المصري أنّ"هذا الاسم [تجاهل العارف] هو من وضع ابن المعتزّ وسمّاه غيره الإعنات"[٢].

ولكّن السكاكي يرفض عنوان تجاهل العارف بسبب مجيئه في كلام الخالق تعالى ويسميه "سوق المعلوم مساق غيره"[١]. وعلى كلّ فإنّ هذه الأسماء المختلفة تبحث عن معنى واحد.

---

[١] – هوشمند اسفندياربور، *عروسان سخن (عرائس الكلام)*، ص٢٢٢.

[٢] – ابن أبي الإصبع المصري، *بديع القرآن*، ص ١٥٠.

أما المعنى الاصطلاحي لتجاهل العارف فقد تمّ بيانه بطرق مختلفة في الكتب البلاغية، وهي رغم ذلك، تدلّ على مفهوم واحد.

فقد عرّفه ابن أبي الإصبع بأنّه "هو سؤال المتكلّم عمّا يعلمه حقيقةً تجاهلاً منه به ليُخرج كلامه مخرج المدح أو الذمّ أو ليدلّ على شدّة التدلّه في الحبّ أو مقصد التعجب أو التقرير أو التوبيخ"[٢].

وقد جاء في"معجم المصطلحات البلاغية"المعنى الاصطلاحي لتجاهل العارف: "ومعنى تجاهل العارف أنّ الشاعر أو الناثر يسأل عن شيء يعرفه سؤال من لا يعرفه ليعلم أنّ شدة المشبّه بالمشبّه به قد أحدثت عنده ذلك وهو كثير في أشعار العرب وخطبهم"[٣].

ويقول أبو هلال في كتابه "الصناعتين": "هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشكّ فيه ليزيد بذلك تأكيداً"[٤].

ويقسّم ابن أبي الإصبع تجاهل العارف إلى قسمين سالب وموجب، فالجمل التي تخلو من حروف النفي موجبة، كقوله تعالى﴿أبشراً منّا واحداً نتبّعُهُ﴾[٥]. ومن أمثلة تجاهل العارف السالبة قوله تعالى:﴿ما هذا بشرٌ إن هذا إلاّ ملكٌ كريمٌ﴾[٦]خطاباً على لسان النسوة[٧].

ونستنتج من الجملة الثانية أنّ تجاهل العارف يمكن العثور عليه في الجمل الخبرية، إضافة إلى الجمل الاستفهامية. وعليه فإننا لو تأمّلنا في المعنى اللفظي لتجاهل العارف فإننا سنرى أنّ هذا المعنى ليس محدوداً بالجمل الاستفهامية، بل إنّ حصر ذلك بالجمل الاستفهامية هو ما درج عليه الماضون.

---

[١]- يعقوب بن يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، *مفتاح العلوم*، ص ١٣٤.

[٢]- ابن أبي الإصبع المصري، *بديع القرآن*، ص٥.

[٣]- مظفر العلوي أحمد مطلوب، معجم *المصطلحات البلاغيه وتطورها*،ص ٢٥٧.

[٤]- أبو هلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري، *معيار البلاغة (مقدمة في مباحث علوم البلاغة)*، ص٣٩٦.

[٥]- القمر:٢٤

[٦]- يوسف: ٣١

[٧]- ابن أبي الإصبع المصري، *بديع القرآن*، ص ١٥١.

ولذلك تمّ اعتبار تجاهل العارف من المحسّنات المعنوية لقسم البديع من العلوم البلاغية. ويتفق كافة علماء البلاغة في هذا المجال على أنّه فنّ معنوي وهو أنّ المتكلم يسأل عن أمر معلوم بأسلوب من الشك والتشبيه كأنّه يسأل عن أمر مجهول.

إذن: تجاهل العارف قسمانَ: الجمل الإنشائية والجمل الخبرية. فالجمل الإنشائية غالباً ما تكون استفهامية والجمل الخبرية غالباً ما تأتي منفية.

تجاهل العارف أو الاستفهام ذو الأغراض الفرعية

إنّ أكثر علماء البلاغة يفرّقون بين الأغراض الفرعية للاستفهام وتجاهل العارف عن طريق الفصل بينهما. لكننّا لو تأمّلنا في الأمرين لوجدنا أنّ تجاهل العارف هو الأغراض الفرعية للاستفهام لا يفترقان. ولو رجعنا لتعريف هذين المصطلحين لعلمنا أنّه لا يوجد فرق بينهما.

إنّ تجاهل العارف يعني أنّ طرح السؤال هو لغرض إلقاء نقطة ما على السامع، وتلك النقطة هي الغرض الفرعي للاستفهام. إذن الغرض الفرعي للاستفهام يُخرج الاستفهام من معناه الأصلي أو الحقيقي. ويعتقد البعض أنّ اختلاف الأغراض الفرعية للاستفهام مع أغراض تجاهل العارف والنقاط المشتركة بينهما تنقض هذا التصوّر. ففي الوقت الذي اعتُبر فيه إيجاد الأنس والأُلفة في كتاب جواهر البلاغة وكثير من الكتب البلاغية ضمن الأغراض الفرعية للاستفهام، نرى المراغي في كتاب علوم البلاغة يعتبره صمن تجاهل العارف[١].

كما أنّ ابن أبي الإصبع المصري يعتبره ضمن تجاهل العارف[٢]. وعليه فإنّ اشتراك بعض أو كلّ أغراضهما دليل على أنّ تجاهل العارف هو نفسه الاستفهام للوصول إلى الغرض الفرعي.

أغراض الباري من الأسئلة القرآنية

إنّه لَيُشاهد في القرآن الكريم أسئلة متعددة. وإنّ مما يمكن القطع به هو أنّ ذات الباري تعالى مُنَزّهة عن أن يكون الغرض من تلك الأسئلة هو طلب العلم أو الفهم. إذن من المسلّم به أنّ تلك الأسئلة لها أغراض غير طلب العلم. في هذا القسم من البحث سنتناول أهم أغراض تجاهل العارف في كلام الباري تعالى بالدراسة والتحليل ذاكرين شواهدها.

١- أحمد مصطفى المراغي، *علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع*، ص ٣٤٦.

٢- ابن أبي الإصبع المصري، *بديع القرآن*، ص١٥١.

الاستبعاد

أي استبعاد ما لا يمكن أن يقوم به أفراد أو جماعة ما. وقد تمّ بيان هذا الغرض من قبل الباري تعالى في بعض الآيات في إطار استفهامي، نحو: ﴿أنّى لهم الذكرى وقد جاءَهم رسولٌ مبينٌ﴾[١].

أي كيف يستطيعون أن يتذكروا ويعترفوا بالحقّ بينما جاء بذلك رسول معروف ومع ذلك لا يؤمنون به؟ هذه الآية تُعلم الرسول الكريم (ص) أنهم لا يصدقون في وعودهم[٢].

إنّ الباري تعالى، عن طريق الاستفهام، يبين أنّ إيمان الكافرين هو أمر مستبعد ويُطلع النبيّ (ص) عن طريق هذا الاستفهام ألاّ يصدّق قولهم لأنهم لم يؤمنوا برسول رسالته كانت واضحة، وعليه فإنّ إيمانهم الآن بعيد أيضاً.

إيجاد الأنس والألفة

إذا أراد المتكلم أن يقرّب المخاطب إليه أكثر ليوجد في قلبه اطمئناناً أكثر ويزيده أُنساً وألفة إليه فإنّه يحتاج إلى مبرّر لكي يبدأ الكلام معه. وإنّ أفضل طريقة لذلك الغرض قد تكون سؤالاً لا يخفى جوابه لا عن المتكلم ولا عن المخاطب كليهما، لكنّ المخاطب يعلم أنّ قصد المتكلم من سؤاله هذا هو إيجاد جوّ من الصداقة والمحبة، ولذلك يجيب بالإيجاب وأحياناً يطيل الجواب ليتلذّذ أكثر، نحو قوله تعالى: ﴿وما تلك بيمينِك يا موسى﴾[٣].

ومن الطبيعي أن يكون الأنس والألفة اللذين أوجدهما الباري تعالى لدى موسى (ع) مقدمةً للإشارة إلى حدوث أمر عظيم كتحوّل العصا إلى أفعى الذي حدث بعد ذلك. وخلاصة الأمر أن إيجاد الأنس مقدمة لبيان أمر مهم وعظيم.

الأمر

---

[١] - الدخان:١٣.

[٢] - محمد حسين الطباطبائي، *تفسير الميزان*، ج١٨، ص٢٠٩.

[٣] - طه:١٧.

إنّ الأمر الذي يَصدر في إطار الاستفهام هو أكثر تأثيراً في المخاطب من الأمر الواقعي لأنّ صيغ الأمر تُستعمل لطلب إنجاز أمر ما، لكّن الاستفهام الذي يأتي بقصد الأمر يحمل، إضافة إلى الأمر، نوعاً من التهديد والوعيد في داخله ضمناً، نحو قوله تعالى: ﴿فهل أنتم منتهون﴾[١].

إنّ الباري تعالى يطرح أمره في الآية السابقة في إطار جملة استفهامية ليكون أكثر تأثيراً في نفوس المخاطبين وليوبّخهم كي يدفعهم إلى ترك الأعمال المحرّمة من شرب الخمر والقمار واتباع الشيطان.

الإنكار

إنّ إنكار عمل ما يعني اعتباره أمراً سيئاً ومرفوضاً. وقد استفاد الباري تعالى في كتابه العزيز من أسلوب الاستفهام كثيراً ليبيّن سوء عمل ما بشكل مضاعف ولينهى عباده عن عمل السوء.ويتضمّن الإنكار،أيضاً،أغراضاً أخرى كالنهي، والتوبيخ، والإثبات، والتقرير.

ولكنّ الأمر الذي يُطرح حول الإنكار هو خلط أمر بين النفي والإنكار. وإنّ معرفة حدود ما بينهما يساعدنا كثيراً في معرفتهما بشكل صحيح.

وحول تعريف الإنكار، يقول العكاوي: "استفهام الإنكار يدلّ اسمه على معنى النفي وما بعده منفيّ لكونه مصحوباً بإلاّ"[٢].

وقد حدّد التعريف أعلاه الإنكار بالنفي. لكننا نرى أنه، رغم أنّه من الممكن أن يتضّمن الإنكار النفي كذلك، لكن ليس كلّ نفي إنكاراً، كما في قوله تعالى أدناه الذي تم اعتباره إنكاراً في أكثر من تفسير، بينما، لوتأملنا قليلاً لرأينا أنّه لا يُفهم منه إلاّ النفي.

قال تعالى: ﴿أفمن يعلمُ أنّما أُنزل إليك من ربّك الحقُّ كمن هو أعمى إنّما يتذكّرُ أولو الألباب﴾[٣].

وقد جاء في تفسير مجمع البيان وتفسير جوامع الجامع وتفسير الميزان أنّ الغرض من الاستفهام في الآية أعلاه هو الإنكار، بينما تنفي الآية مسألة التساوي بين الإنسان العالم الواعي والإنسان الجاهل

---

[١] - المائدة:٩١.

[٢] - إنعام فوال العكاوي، *معجم المفصل في علوم البلاغة*، ص١٢٥.

[٣] - الرعد:١٩.

فقط ولا تبيّن سوء عمل ما أبداً. إنّ علامة الاستفهام لغرض النفي هي أنّ جوابه المنفي معلوم مسبقاً ويجيبه المخاطب بالنفي لا شعورياً، بينما يختلف الأمر في الاستفهام لغرض الإنكار.

ولكنّ الآية التالية يمكن اعتبارها من الآيات التي جاء الاستفهام فيها للإنكار، قال تعالى: ﴿أتقولون على الله ما لا تعلمون﴾[١].

قال الزمخشري في شرح هذه الآية ما نصّه :«إنكار لإضافتهم القبيح إليه وشهادته على أنّ مبنى قولهم على الجهل المفرط»[٢].

إنّ الباري تعالى في الآية السابقة يرفض عمل الكافرين في الافتراء عليه تعالى ويعتبره سيئاً وذلك عن طريق الاستفهام. وقد كان بيان ذلك الغرض عن طريق الجملة الخبرية ممكناً أيضاً، ولكنه تعالى أراد أن يبيّن سوء عمل الكافرين أضعافاً مضاعفة، من جهة، وأن ينهى عن هذا العمل القبيح من جهة أخرى فلذلك أورد غرضه في إطار الاستفهام.

وخلاصة البحث أنّ معنى النفي يمكن فهمه من الاستفهام لغرض النفي، كقوله تعالى: ﴿هل يستوي الأعمى والبصير﴾[٣]، أي لا يستوى الأعمى والبصير. ولكنّ المعنى في الاستفهام الإنكاري يُفهم منه نوع من التوبيخ والعتاب، كقوله تعالى: ﴿أتعبدون من دون الله... ﴾[٤]، أي لماذا تعبدون...؟

التحضيض

وهو ضد العرض، أي الطلب بإلحاح بواسطة أشهر أدوات العرض «هلاّ». ولكّن «ألا» تُستعمل أيضاً في هذا المعنى[٥].

كقوله تعالى: ﴿ألا تقاتلون قوماً نكثوا أيمانهم وهمّوا بإخراج الرسول وهم بدأوكم أوّل مرة﴾[٦]، حيث يسوق المسلمين بنبرة حادة نحو قتال الكفّار[٧].

---

[١]- الأعراف: ٢٨.

[٢]- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ص٩٩.

[٣]- الأنعام: ٥٠.

[٤]- المائدة: ٧٦.

[٥]- محمود بن عبد الرحيم الصافي، *الجدول في إعراب القرآن الكريم*،ص ٢٩٣.

[٦] –التوبة:١٣.

[٧]- محمد حسين الطباطبائي، *تفسير الميزان*، ٩: ٢١٣.

التنبيه على الباطل

تتم الاستفادة من أسلوب الاستفهام أحياناً للدلالة على عدم جدوى عمل ما، كقوله تعالى: ﴿أفأنت تُسمع الصُمّ أو تهدي العُميَ ومن كانَ في ضلالٍ مبينٍ﴾[1].

فعن طريق الاستفهام ينبّه الباري تعالى بنيّه الكريم على عدم جدوى جهوده لهداية عُماة القلوب المأيوس من هداهم وبطلان ما يبذله لهداية الكافرين؛ ينبّهه عليه سبحانه وتعالى ليصرف نظره عن القيام بأعمال لا طائل تحتها.

التنبيه على ضلال الطريق

وهو استفهام يُفهم المخاطب أنّ الأسلوب والطريق الذي تمّ اتباعه هو غير صحيح وهو نوع من تجاهل العارف كقوله تعالى: ﴿فأين تذهبون﴾[2].

والباري تعالى لا يبقى في انتظار جواب المخاطبين، بل يريد فقط أن ينبّهم على أنّ الطريق الذي يسيرون فيه ليس طريقاً مستقيماً، بل طريق ضلالة.

التشويق

وهو إشارة للمخاطب من قبل المتكلم بطريق التشجيع والتشويق والترغيب الذي هو من أكثر الطرق تأثيراً في المخاطب بلسان ليّن ومناسب، فإذا تمّ أداء هذا الأمر في إطار جملة استفهامية فإنّ تأثيره يكون مضاعفاً. نحو قوله تعالى: ﴿من ذا الذي يُقرض الله قرضاً حسناً فيضاعفَهُ له أضعافاً كثيرة﴾[3].

وبينما ذكر صاحب مجمع البيان أنّ الغرض من الاستفهام في الآية أعلاه هو الأمر[4]، ذكر صاحب تفسير الميزان أنّ «سياق الأمر لا يخلو من كسب التكليف ولكنّ سياق الاستفهام هو الدعوة والتشويق وبالتالي يستريح ذهن المخاطب من تحمل ثقل الأمر فينشط»[5].

---

[1] –الزخرف: ٤٠.

[2] –التكوير: ٢٦.

[3] – البقرة: ٢٤٥.

[4] – الفضل بن الحسن الطبرسي، *تفسير جوامع الجامع*، ٣: ٧٢.

[5] – الطباطبائي، محمد حسين، *تفسير الميزان*، ٢: ٤٣٢.

فالباري تعالى يطرح تشويق وترغيب عباده لمساعدة الأضعف منهم في إطار استفهاميّ رائع، ولو أنّ هذا العمل الصالح قد تمّ بيانه في إطار جملة أمرية لكان تأثيره أقلّ بكثير.

التعجّب

يُستنبط، بعض الأحيان، مفهوم التعجّب من جملة استفهامية في الظاهر، نحو قوله تعالى: ﴿كيف تَكفرون باللهِ وكنتم أمواتاً فأحياكم﴾[١].

كلمة "كيف" في الآية هي مثل الهمزة لإظهار التعجب[٢].

لأنّه رغم أنّ الباري تعالى على كلّ شيء قدير بما في ذلك إحياء الموتى فإنّ الكفر به ممّا يثير التعجب. والاستفهام لغرض التعجب قد يتضّمن أغراضاً أخرى أحياناً لا يمكن استنباطها في الجمل العادية. فالآية أعلاه تتضمن التوبيخ والتحضيض، إضافة للتعجب.

التعظيم

إذا كانت الجمل الخبرية قاصرة عن بيان عظمة شخص أو شيء ما فلابدّ من اللجوء إلى الجمل الاستفهامية التي تحمل نوعاً من الإبهام وعدم توضيح حدود العظمة، كقوله تعالى: ﴿مَنْ ذا الذي يشفعُ عنده إلاّ بإذنه﴾[٣].

فإنّ مقام الشفاعة هو من العظمة بمكان بحيث لا يصل إليه أحد بغير إذنه تعالى. وقد ذكر تفسير الكشاف أنّ الغرض من الاستفهام في الآية هو بيان عظمة الباري تعالى[٤].

التفخيم

وهو بيان عظمة وفخامة شيء أو أمر ما، وواحد من طرقه هو أسلوب الاستفهام. والتفخيّم الذي يصاحبه نوع من التخويف يسمّى التهويل، نحو قوله تعالى: ﴿القارعةُ، ما القارعة وما أدراك ما القارعة﴾[١].

---

[١]- البقرة: ٢٨.

[٢]- الفضل بن الحسن الطبرسي، *تفسير جوامع الجامع*، ١: ١١١.

[٣]- البقرة: ٢٥٥.

[٤]- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ١: ٣٠٠.

قال تعالى: ﴿وما أدراك ما ليلة القدر﴾[٢]، فليلة القدر هي إحدى الليالي التي أراد الباري تعالى أن يبيّن عظمتها وفخامتها باستعمال أسلوب الاستفهام.

يؤيد ذلك ما ورد في تفسير جوامع الجامع، إذ يعتبر أنّ غرض الاستفهام في الآية هو بيان عظمة وشرف ليلة القدر بالنسبة لبقية الليالي[٣].

ويذكر تفسير مجمع البيان أنّ غرض الباري من الاستفهام في هذه الآية هو ترغيب وتحريض النبي (ص) على العبادة في هذه الليلة العظيمة، أي ليلة القدر[٤].

التقرير

التقرير يعني إقرار المخاطب بعمل قد تمّ. ولذلك فإنّ المتكلّم يطرح سؤالاً كي يحصل على إقرار المخاطب لعلّ المخاطب يقرّ بعمله أو عمل الآخرين. وجاء في أنوار البلاغة أنّ معناه: «حمل المخاطب ودفعه إلى الإقرار بالمسؤول عنه»[٥].

إنّ الآيات التي جاءت في القرآن لهذا الغرض قسمان: قسم على لسان الباري وآخر على لسان الكافرين أو عبدة الأصنام. قال تعالى: ﴿ألم نشرحْ لك صدرك﴾[٦].

فغرض الباري تعالى من الاستفهام في هذه الآية هو إقرار النبي (ص)، أي تذكيره بالنعم التي أنعمها عليه وتمهيد الأرضية اللازمة لصدور حكم العبادة لله تعالى.

إنّ ما تمّ تناوله من أغراض لحدّ الآن هو ما يندرج تحت عنوان **تجاهل العارف** في الكتب البلاغية. ولكنّ الأغراض التي سوف نتناولها لاحقاً قد جاءت غالباً في الكتب البلاغية تحت عنوان **الأغراض الفرعية للاستفهام**. ولكن، وبما أنّ تجاهل العارف هو الاستفهام بأغراض فرعية، لذا نرى أنّه لا يوجد

---

[١] – القارعة: ١-٣.

[٢] – القدر: ٢.

[٣] – الفضل بن الحسن الطبرسي، *جوامع الجامع*، ٦: ٧٩.

[٤] – الطبرسي، *مجمع البيان*، ٧: ١٩٧.

[٥] – محمد هادي بن محمد صالح المازندراني، *أنوار البلاغة*، ص٧٤.

[٦] – الانشراح: ١.

فرق بين تجاهل العارف والأغراض الفرعية للاستفهام. إذن فالأغراض التي ذُكرت تحت عنوان الأغراض الفرعية للاستفهام هي أغراض تجاهل العارف نفسها.

التوبيخ

التوبيخ تفعيل من وبّخ بمعنى عاتب بشدّة، وهو من الأغراض الفرعية للاستفهام التي كثر مجيئها في القرأن الكريم. وهذا الغرض هو لإثارة المخاطب ضدّ عمل سيّء قام به، من جهة، وتنبيهه إلى سوء ما قام به من جهة أخرى. ويتضمّن هذا الغرض أغراضاً أخرى في طيّاته كالأمر والنهي. قال تعالى: ﴿وناداهما ربُّهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرةِ وأقُلْ لكما إنّ الشيطانَ عدوٌّ مبينٌ﴾[١].

قال الزمخشري حول شرح هذه الآية ما نصّه: "عتاب من الله تعالى وتوبيخ وتنبيه على الخطأ، حيث لم يتحذّرا ما حذّرهما الله من عدوّه الشيطان"[٢].

وهذه الآية، كما يُفهم من شرحها، هي عتاب من قبل الله تعالى لآدم وحوّاء (ع) وتوبيخ لهما بسبب عدم اتباعهما أمراً من الأوامر الإلهية واتّباعهما الشيطان في ذلك الأمر. ويحمل هذا التوبيخ في طياته نهياً عن اتباع الشيطان وأمراً باتباع الأوامر الإلهية أيضاً.

التهويل

إنّ تخويف المخاطب من أمر ما هو دليل على أهمية ذلك الأمر. كما أنّ بيان ذلك الأمر في إطار جملة استفهامية هو ممّا يضاعف أهميته وعظمته في نفس المخاطب. نحو قوله تعالى: ﴿ما القارعة، وما أدراك ما القارعة﴾[٣].

فالباري تعالى في الآية أعلاه، إضافة إلى بيان الرهبة والخوف من يوم القيامة، يبيّن أيضاً عظمة ذلك اليوم وينبّه المخاطب إلى ذلك.

الاعتبار

من أجل نهي الناس عن الأعمال السيئة والأمر بعبادته، يحذّرهم تعالى من عاقبة من كان قبلهم ممّن أُهلكوا بسبب عصيانهم ليعتبروا بمصيرهم ويُقلعوا عن المعاصي. وقد بيّن الباري تعالى تلك الأمور في

---

[١]- الأعراف: ٢٢.

[٢]- محمود الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، ٢: ٩٦.

[٣]- القارعة: ٢-٣.

إطار استفهامي ليعظم نفوذها إلى داخل أذهان المخاطبين وأرواحهم، نحو قوله تعالى: ﴿أَلَم يَروا كم أهلكنا مِن قبلهم...﴾[١].

وقد بين صاحب مجمع البيان الغرض من الاستفهام كما يلي: "ثمّ يذكّرهم الباري تعالى بمصير الماضين ليعتبروا به"[٢]. ويُعتبر الاعتبار تهديداً للعاصين والمتمردين على الأوامر الإلهية كذلك.

العرض

العرض يعني الطلب برفق ولين. وغالباً ما تبدأ تلك الجمل بـــ "ألا"، حيث يستعمل الباري تعالى هذا الأسلوب من أجل إثارة عباده للقيام بعمل صالح. نحو قوله تعالى: ﴿ألا تحبّون أن يغفرالله لكم﴾[٣].

فقد استفاد الباري تعالى من هذا النوع من الاستفهام لإثارة المقتدرين مادياً كي يساعدوا الفقراء، حيث يتجلّى فيه الرفق واللين بشكل واضح. ويذكر العلامة الطباطبائي في الميزان[٤] أنّ غرض الاستفهام في الآية هو الإثارة.

النفي

المقصود بالنفي هنا هو أنّ جواب السؤال المطروح في ذهن المخاطب هو النفي. وهو نفي بديهيّ، إذن فغرض الاستفهام هنا هو تأكيد ذلك النفي في ذهن المخاطب. وتكثر مثل هذه الأسئلة في القرآن الكريم. ومن الممكن أن تكون هناك أغراض أخرى ثانوي تُستنبط من الاستفهام كاتباع الأوامر الإلهية وكسب رضاه، كما في قوله تعالى: ﴿أفمن اتبع رضوان اللهِ كمن باءَ بسخطٍ من اللهِ ومأواهُ جهنّم وبئسَ المصيرُ﴾[٥].

فالغرض من الاستفهام في الآية هو نفي التساوي بين من يسير في مسير رضاء الله تعالى ومن شمله الغضب الإلهي فكان بذلك من أصحاب النار. إنّ مأوى من يسير على رضوان الله تعالى هو الجنّة

[١] – الأنعام: ٦.

[٢] – الفضل بن الحسن الطبرسي، *مجمع البيان*، ٨: ١٥.

[٣] – النور: ٢٢.

[٤] – ١٥: ١٣٤.

[٥] –آل عمران: ١٦٢.

ومصير من غضب الله عله هو النار، والفرق بين الجنّة والنار معلوم وواضح جداً. ويحمل الاستفهام ضمناً أمراً بطاعته تعالى ونهياً عن معصيته.

النهي

يستعمل القرآن الكريم، أحيانا، الجمل الاستفهامية لإفادة نهي العباد عن الأعمال السيئة. والنهي الذي يستبطنه الأسلوب الاستفهامي هو النهي غير المباشر الذي يفيده سياق الكلام. نحو قوله تعالى: ﴿أتخشَونهم، فاللهُ أحقُّ أن تخشَوهُ إن كنتم مؤمنين﴾.(التوبة: ١٣)

فالباري تعالى جعل تركيب كلامه في إطار الاستفهام لينهى عباده عن الخوف غير الإلهي لأنّه تعالى هو القادر المطلق في الدنيا واللآخرة والمؤمنون الصادقون يعرفون هذه الحقيقة، فيسأل تعالى في البداية: هل تخافونهم، أي هل تخافون من الكفّار. لا تخافوهم لأنّ الذي يستحق أن تخافوه في الحقيقة والواقع هوالله القادر المتعال فلا تعصوه وأطيعوا أمره في قتال الكفّار.

الوعيد

يذكر القرآن الكريم المصير الأسود لأفراد أو أقوام ماضين بسبب أعمالهم الطالحة وذلك لغرض منع بقية العباد أو المخاطبين من أن يكرروا تلك الأعمال. ولزيادة التأثير في نفوسهم يستفيد من الأسلوب الاستفهاميّ للتخويف ولتهديدهم بأنّ مصيرهم سيكون مشابهاً لما حلّ بأولئك إن لم يتعظوا بما حلّ بهم. والتهديد أبلغ في التأثير على قلوب المخاطبين وأذهانهم. نحو قوله تعالى﴿ألم نهلكِ الأوّلين﴾[١].

فالغرض من الاستفهام هو تهديد المكذبين بيوم القيامة. فكما أهلكنا الماضين بسبب عدم إيمانهم بيوم القيامة واقترافهم المعاصي كذلك من الأفضل لكم أنتم أن تؤمنوا بيوم القيامة حتى لا تلاقوا المصير الذي لاقوه.

نتائج البحث

إذ تأمّل البحث في عدد من الآيات الاستفهامية فخلص إلى النتائج التالية:

إنّ أغراض الأسئلة القرآنية التي جاءت على لسان الباري تعالى هي ١٩ غرضاً. ومن بين تلك الأسئلة أسئلة كثيرة غرضها توبيخ المخاطب. طبعاً، أغلب مخاطبي تلك الأسئلة هم الكفار الذين

[١] -المرسلات: ١٦.

يوبّخهم القرآن ويلومهم بسبب عصيانهم أو كفرانهم النعم الإلهية. وقد استفاد القرآن من أسلوب الاستفهام ليكون التأثير مضاعفاً.

ومن بين الأسئلة القرآنية أسئلة طُرحت لغرض الإنكار وبعضها يبيّن غرض النفي. و لم يلتفت بعض المفسرين إلى الفرق بين الغرضين مع أنّ حدود كلا الغرضين واضحة محددة. فمن أسئلة النفي يظهر معنى النفي ومن أسئلة الإنكار يظهر معنى توبيخ ولوم المخاطب بسبب سوء العمل.

ومن الجدير بالذكر أنّ السؤال الذي يبدو أنّ غرضه واحد تُفهم منه أغراض أخرى أيضاً. وهذه المسألة هي إحدى جوانب الإعجاز القرآني، حيث يبيّن الباري تعالى عدة أغراض بواسطة جملة واحدة ويعتمد الأمر على مدى فهم المخاطب ليدرك ذلك.

إنّ هذا البحث يدعو القراء الكرام إلى التأمل والتدبّر في الآيات القرآنية ويمهّد الأرضية لبحث آخر حول الأسئلة القرآنية التي جاءت على لسان غير الله وتضمنت أغراضاً فرعية. نأمل أن يفتح هذا البحث آفاقاً علمية ومعنوية جديدة أمام المحققين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- اسفندياريور، هوشمند، *عروسان سخن (عرائس الكلام)*، الطبعة الثالثة، مطبعة رامين، طهران، ١٣٨٤ش.

٢- ابن المعتز، أبي عباس عبدالله، *البديع*، تقديم وشرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، د. ت وط.

٣- الزمخشري، محمود، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، الطبعة الثالثة، دار الكتب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ.

٤- السكاكي، يعقوب بن يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، *مفتاح العلوم*، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت وط.

٥- الصافي، محمود بن عبد الرحيم، *الجدول في إعراب القرآن الكريم*، الطبعة الرابعة، دار الرشيد

ومؤسسة الإيمان، دمشق، ١٤١٨هـ.

٦- الطباطبائي، محمد حسين، *تفسير الميزان*، ترجمة سيد محمد باقر الموسوي الهمداني، الطبعة الخامسة، مكتب المنشورات الإسلامية في رابطة مدرسي الحوزة العلمية في قم، قم، ١٣٧٤ش.

٧- الطبرسي، الفضل بن الحسن، *تفسير جوامع الجامع*، الطبعة الثالثة، ترجمة مؤسسة البحوث الإسلامية للروضة الرضوية المقدسة، مشهد، ١٣٧٧ ش.

٨- ـــــــــــــــ. *مجمع البيان في تفسير القرآن*، مع مقدمة بقلم محمد جواد البلاغي، الطبعة الثالثة، دار الكتب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ.

٩- العسكري، أبو هلال حسن بن عبد الله بن سهل، *معيار البلاغة (مقدمة في مباحث علوم البلاغة)*، ترجمة محمد جواد نصيري، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران،١٣٧٢ش.

١٠- العكاوي، إنعام فوال، *معجم المفصل في علوم البلاغة*، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧هـ.- ١٩٩٦م.

١١- المازندراني، محمد هادي بن محمد صالح. أنوار البلاغة، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، الطبعة الأولى، طهران، بهار ١٣٧٦ش.

١٢- المراغي، أحمد مصطفى، *علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع*، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت وط.

١٣- المصري، ابن أبي الإصبع، *بديع القرآن*، ترجمة سيد علي ميرلوحي، الطبعة الأولى، انتشارات آستان قدس رضوي، مشهد، ١٣٦٨ ش.

١٤- مطلوب، أحمد، *معجم المصطلحات البلاغيه وتطورها*، لبنان، بيروت، د. ت وط.

١٥- الهاشمي، أحمد، *جواهر البلاغه في المعاني والبيان والبديع*، الطبعة الأولى، ضبط وتدقيق وتوثيق د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩م.

١٦- ـــــــــــ. *جواهر البلاغه*، ترجمة محمود خورسندي وحميد مسجد سرايي، الطبعة الأولى، حقوق إسلامي، قم، ١٣٨٤ هـ.ش.

ألفاظ الملابس لدى العامة في القرن الرابع الهجري في كتابي «نشوار المحاضرة» و«الفرج بعد الشدة»(دراسة معجمية)

الدكتور ماهر عيسى حبيب*

عفراء رفيق منصور**

الملخّص

تتناول هذه الدراسة جملة من ألفاظ الملابس لدى العامة في القرن الرابع الهجري في كتابي (نشوار المحاضرة) و(الفرج بعد الشدة) للقاضي التنوخي أنموذجاً من ذلك القرن؛ حيث سترصد التغييرات الصوتية والدلالية للألفاظ المتناولة، وذلك من خلال تحليلها إلى مقاطعها الصوتية وملاحظة موافقة تلك المقاطع للنسج الصوتية العربية أو مخالفتها لها ليتم رصد ذلك الاختلاف وبيان التغييرات المقطعية للألفاظ المعربة عند دخولها في الاستعمال اللغوي السياقي العربي.

وأما على المستوى الدلالي فسيتم رصد التغيّرات الدلالية بعرض تلك الألفاظ على عدد من المعاجم اللغوية العربية بحسب انتمائها إلى مراحل زمنية متتالية، وعلى عدد من معاجم المعربات لبيان مدى موافقة معانيها السياقية لمعانيها المعجمية أو مخالفتها لها ورصد التطور الدلالي الذي طرأ على دلالات تلك الألفاظ عند استخدامها لدى العامة في القرن الرابع الهجري.

كلمات مفتاحيّة: التطور، المقاطع، الملابس، الألفاظ المعربة.

المقدمة

ستتناول هذه الدراسة التغيير الدلالي الحاصل في ألفاظ أسماء الملابس الأعجمية لدى العامة في القرن الرابع الهجري من خلال كتابي (نشوار المحاضرة) و(الفرج بعد الشدة) بوصفهما أنموذجاً احتوى على لغة العامة في ذلك العصر. وهنا لا بد من الوقوف على بعض النقاط والجوانب النظرية التي ستتناول

*أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، سورية.

**طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٧/١١ هـ.ش= ٢٠١١/١١/٢م تاريخ القبول: ١٣٩٠/١٠/٢ = ٢٠١١/١٢/٢٣م

تعريفاً موجزاً ومختصراً بكتابي (نشوار المحاضرة) و(الفرج بعد الشدة)، ثم الحديث عن المقطع الصوتي وأشكاله، لتحليل الألفاظ إلى مقاطع صوتيةٍ موافقة للمقاطع العربية أو مخالفةٍ لها. ثم الحديث عن مفهوم التطورالدلالي، ومظاهره وعوامله. ويقتضي البحث في موضوع التطور الدلالي، الوقوف عند ما يحيط به من عوامل تفرضها عليه طبيعة اللغة الحيوية والمتجددة مع تجدد الحياة اليومية؛ حيث تنعكس طبيعة كل عصر على لغته، فللكلمة "بيئة تعيش فيها، فقد تكون بدوية البيئة أو حضرية، وقد تعيش وتزدهر في بيئة معينة، كأن يستعملها الأدباء أو الرياضيون أو الأطباء... وقد تعيش الكلمة دهراً طويلاً حتى تكون من المعمرين، وقد يطويها البلى وينقطع استعمالها حتى تحسب في عداد الموتى ثم قد تظهر بعد اختفاء أو تبعث من مرقدها وتنشر بعد موتها"[١]. ولذلك نجدلكل عصر ألفاظه المختلفة عن ألفاظ سابقه ولاحقه، إضافة إلى الألفاظ التي تبقى على حالها في كل عصر، وهناك ألفاظ أخرى تندثر وينتهي استعمالها في الحياة اليومية بين زمن وآخر "وربما تتغير مدلولات كثيرة؛ لأن الشيء الذي تدل عليه، قد تغيرت طبيعته أو عناصره أو وظائفه، أو الشؤون الاجتماعية المتصلة به، وما إلى ذلك"[٢]. لذا لا بد لدارس اللغة من معرفة الأسس التي يقوم عليها موضوع التطور الدلالي.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية البحث من كونه يتناول ألفاظ الملابس الأعجمية بالدراسة الصوتية التي ترصد موافقة هذه المقاطع للنسج المقطعية العربية أو مخالفتها لها، وكذلك الحديث عن التطور الدلالي الذي طرأ على دلالة بعض ألفاظ عامة القرن الرابع الهجري؛ حيث بدأت تتسرب إلى الدولة عناصر بشرية غريبة عن اللغة أثّرت في هذه الألفاظ، وأدخلت معها ظواهر لغوية جديدة أسهمت في ظهور ألفاظ وتراكيب جديدة ناتجة عن اختلاط العرب بهذه العناصر الغريبة. فضلاً عن إيجاد منتجات حضارية كثيرة دخلت إلى الحياة العربية مع ألفاظ مسمياتها ومن هذه النقطة انطلق البحث ليهدف إلى دراسة التطور الصوتي والدلالي الحاصل في ألفاظ الملابس الأعجمية في كتابي (نشوار المحاضرة) و(الفرج بعد الشدة)، ودراسة

---

(١) محمدالمبارك،*فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية*،ص١٧٩، ١٨٠.

(٢) د. إبراهيمالسامرائي، *مباحث لغوية*، ص٩٢.

النسج الصوتية والدلالات الجديدة التي ظهرت في تلك الفترة. وستتم في هذا البحث دراسة المقاطع الصوتية التي تتكون منها ألفاظ العامة، وعرضها على النسج المقطعية العربية، ثم دراسةالتطور الدلالي لألفاظ العامة، وذلك بمتابعة التطور الذي طرأ على هذه الألفاظ بعرضها على غير معجم من المعاجم العربية، وأبرزها (العين) و(مقاييس اللغة) و(لسان العرب) و(المصباح المنير) و(تاج العروس)، إضافةً إلى عدد من معاجم المعربات، وبذلك يتحدد هدف البحث في دراسة ألفاظ الملابس الأعجمية لدى عامة القرن الرابع الهجري، صوتياً و دلالياً.

منهج البحث

يسعى البحث إلى الوقوف على التغييرات الصوتية الدلالية التي طرأت على ألفاظ الملابس في القرن الرابع الهجري ومتابعة تلك التطورات عند تلك الشريحة الكبيرة في المجتمع، من خلال تقصي المعاني والدلالات التي حملتها هذه الألفاظ من عصر إلى آخر حتى القرن الرابع الهجري؛ وهذا يقتضي اختيار المنهج الوصفي؛ ذلك أن البحث يقوم بدراسة تطور المفردات وتوصيف هذا التطور وتحديد نوعه، والمنهج التاريخي المستخدم في متابعة التطور الحاصل في المفردات، إضافةً إلى المنهج المقارن المعتمد في أثناء دراسة الألفاظ الأعجمية التي درست دراسة مقارنة حين ذكرت أصولها الفارسية والآرامية واليونانية.

التعريف بكتابي (نشوار المحاضرة) و(الفرج بعد الشدة)

ألف القاضي التنوخي (نشوار المحاضرة) الذي لم يضمّنه صاحبه شيئاً نقله من كتاب. وهوأشهر كتب القاضي التنوخيّ واسمه الكامل هو: (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة)، ويسمى أيضاً: جامع التّواريخ، اشترط على نفسه فيه ألا يضمنه شيئاً نقله من كتاب. وهو يقع في أحد عشر مجلداً، طبع منها ثمانية أجزاء محققة بتحقيق المحامي عبود الشالجي، صادرة عن دار صادر. وأما (الفرج بعد الشدة) فيقع في خمسة مجلدات صادرة عن دار صادر، ومحققة بتحقيق عبود الشالجي، وعلى غرار كتاب (نشوار المحاضرة) صنف التنوخي مادة كتابه (الفرج بعد الشدة) فقد كان يذكر الأخبار التي ينقلها من الكتب تحت عناوين رئيسة، ثم يقوم بسرد الخبر. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ جزءاً غير يسير من كتاب (الفرج بعد الشدة) -كما يذكر التنوخي نفسه- مقتطع من كتاب (نشوار المحاضرة). وقد نقل

التنوخي في الكتابين كليهما أخباراً تلقطها من أفواه الرجال والحفظة، فخشي التنوخي من ضياع هذه الأخبار بوفاة أولئك الرجال فبدأ بنقل تلك الأخبار وحفظها في كتاب.

مصطلح المقطع الصوتي (syllable) وأشكاله:

يأتي المقطع في المرتبة الثانية بعد الفونيم (phoneme) في التشكيل الصوتي للكلمة، فالمقطع مركب من فونيمات عدة تجتمع وفق ترتيب معين لتشكل هذه الوحدة الصوتية المسماة بالمقطع. أما مفهوم المقطع الصوتي فقد اختلف باختلاف آراء اللغويين، لذا لن نتوسع في الحديث عنها لكن سنذكر مفهوماً واحداً ونحيل إلى مراجع للتوسع في هذا المجال، وهو "واحدة صوتية أكبر من واحدة الصوت المفرد. وتتألف هذه الواحدة من صوت طليق واحد، قصيراً كان أو طويلاً، معه صوت حبيس واحد أو أكثر"[١].

أشكال المقطع الصوتي في العربية وخصائصه:

تختلف آراء اللغويين وتقسيماتهم للمقطع، وتتعدد مصطلحاتهم حول الأصوات فهناك من يسميها (صوامت، وصوائت) وهناك من يسميها (حبيسات وطليقات)، ومنهم من يقسم المقاطع العربية تبعاً لموضع الطليق، والطول والقصر، مثل الأستاذ (محمد الأنطاكي)؛ فالمقاطع عنده من حيث موضع الطليق ثلاثة أقسام:

"١- مفتوح: وهو المقطع الذي ينتهي بالطليق، مثل: بَ- بِ- بُ- با- بي- بو.

٢- مغلق: وهو ما انتهى بالحبيس، مثل: عَنْ- مِنْ- قُل- بَابْ- عِيْدْ- عُوْدْ.

٣- مضاعف الإغلاق: وهو ما تلا الطليقَ فيه حبيسان، مثل: بَحْرْ- قِرْدْ- نُكْلْ.

وتنقسم من حيث الطول والقصر إلى ثلاثة أقسام أيضاً: ١- قصير: وهو ما تألف من طليق قصير مع حبيس واحد، مثل: بِ- كَ- تُ. ٢- متوسط: وهو ما تألف من طليق طويل مع حبيس واحد، مثل: يا- فو- في، أو من طليق قصير مع حبيسين، مثل: عَنْ- مِنْ- قُمْ. ٣- طويل: وهو ما تألف من طليق طويل مع حبيسين، مثل: بابْ- كِيسْ- عودْ، أو من طليق قصير مع ثلاثة حبيسات، مثل: بَدْرْ- قُرْبْ- عِنْدْ."[١].

---

[١]- محمد الأنطاكي، *المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها*، ٢١/١. وينظر: جانكانتينو،*دروس في علـم أصـوات*

وسترتكز هذه الدراسة على تقسيم المقاطع الصوتية، إلى خمسة أنواع هي:

"المقاطع المفتوحة:١ ــ صامت + صائت قصير، أي: (ص ح). ٢ ــ صامت + صائت طويل، أي: (ص ح ح).

المقاطع المغلقة: ٣ ــ صامت + صائت قصير + صامت، أي: (ص ح ص). ٤ ــ صامت + صائت طويل + صامت، أي: (ص ح ح ص). ٥ـــ صامت + صائت قصير + صامت + صامت، أي: (ص ح ص ص)"[١].

مفهوم التطور الدلالي، ومظاهره

يعد التطور واحداً من الأمور التي تقتضيها طبيعة الحياة، وهو شيء يفرضه الانتقال من حال إلى حال، ومن وضع إلى آخر؛ يتجلى في أشكالٍ ومظاهر متنوعة ومتعددة، منها التطور الاجتماعي والتطور الاقتصادي والتطور الصناعي والتطور العلمي، ولما كانت اللغة واحدة من وسائل إبراز هذه المظاهر كافة، فقد كان لزاماً حدوث التغيير والتطور فيها، لكي تواكب التطورات السابقة جميعها وتظهرها، وهذا ما جعل اللغة كائناً حياً له طبيعته الذاتية، "وإن تطور اللغة محكوم بقوانين ثابتة كالقوانين التي تحكم مظاهر التطور الأخرى في الطبيعة"[٣]. ومن البدهي أنه عندما تتطور اللغة، تتطور المعاني التي تحملها هذه اللغة. والمفهوم السائد لمصطلح التطور هو: التغيّر والانتقال من شكل إلى شكل آخر، أو من واقع إلى واقع أفضل، غير أن هذا المفهوم ليس معياريا، فالتطور قد لا يكون بالضرورة انتقالا إلى الأفضل، خاصة في ما يتصل بموضوع اللغة وتطورها، فقد يكون التطورسلبيا يحكم على مفردة ما بالموت والزوال والانقراض. أماالجذر اللغوي لهذه اللفظة فهو (طور)، و"الطور: التارة، تقول: طَوراً بعد طَور أي تارة بعد تارة، وجمع الطَّور أطوار. والناس أطوار أي أخياف على حالات

العربية، ص١٩١.و عبد الرحمن أيوب، *أصوات اللغة*، ص١٣٩. و د. بسام بركة،*علم الأصوات العام (أصـــوات اللغة العربية)*، ص ١٤٣-١٤٦. و د. إبراهيم أنيس،*الأصوات اللغوية*، ص١١٣. و د. ريم المعابطة،*براجماتية اللغة ودورها في تشكيل بنية الكلمة*، ص٤٦.

[(١)] محمد الأنطاكي،*المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها*، ١/٣٠.

[١-)] د. إبراهيم أنيس، *الأصوات اللغوية*، ص ١٦٤.

شتّى. والطَّور: الحال، وجمعه أطوار، وقال ثعلب: أطواراً أي خِلقاً مختلفة كل واحد على حدة... والأطوار: الحالات المختلفة والتارات والحدود، واحدها طَور... والطَّور: الحد بين الشيئين"[٤].

إذاً فمفهوم التطورلا يعني التقدم ضرورة، بل هو الانتقال من شكل لآخر أي التغير. أما مفهوم الدلالة فيشير إلى المعنى الذي تحمله المفردات. وهو مفهوم يتفق عليه معظم دارسي اللغة، فمجال الدرس الدلالي لديهم "دراسة المعنى اللغوي على صعيدي المفردات والتراكيب، وإن كان المفهوم السائد هو اقتصار علم الدلالة على دراسة المفردات وما يتعلق بها من مسائل"[٥]. أما معنى اللفظة في معاجم اللغة فجاء في باب (دلل) بالمعاني التالية: "دلل: أَدَلَّ عليه وتدلّل: انبسط، والدّالّة: ما تدل به على حميمك... وفلان يُدِلُّ على أقرانه كالبازي يُدِلّ على صيده... ودلّه على الشيء يدلّه دَلاًّ ودَلالةً فاندلّ: سدّده إليه، ودللته فاندلّ، والدليل: ما يستَدلُّ به"[٦]. نستنتج - انطلاقاً من هذا المفهوم - أن دلالة الألفاظ: هي ما تدلنا عليه من معان توضح هدف المتكلم من كلامه، وتجلو غرضه منه. وهكذا يكون مفهوم التطور الدلالي هو: التغير الذي يطرأ على المفردة، سواء أكان المعنى المتطور دلاليا جديداً أم كان قريباً من الدلالة السابقة، أو حتى لو انقرض المعنى الأساسي للكلمة.

وأما أسباب التطور الدلالي فقد تنوعت بتنوع العوامل المؤثرة في تطور اللغة، ويمكن إجمال عوامل التطور الدلالي، في نوعين من العوامل: عوامل خارجية: تتعلق بالبيئة الاجتماعية والتاريخية والثقافية والنفسية. وعوامل داخلية: تتعلق باللغة نفسها وهي الأسباب أو العوامل الصوتية والاشتقاقية والنحوية والسياقية التي نميزها من خلال الاستعمال*.

مظاهر التطور الدلالي:

ظهرت مظاهر التطور الدلالي ومجالاته عند اللغويين القدامى من خلال أفكار وأمثلة عرضوها في حديثهم عن ظواهر لغوية مختلفة، فكانت إشارات غير مباشرة إلى موضوع التطور الدلالي ومظاهره، أدركوا فيها فكرة تخصيص العام في مثل قولهم: "ومما يوقعونه على الشيء وقد يشركه فيه غيره..."[١].

* ينظر: د. علي عبد الواحد وافي، *اللغة والمجتمع*، ص ٨. وينظر: أحمد مختار عمر، *علم الدلالة*، ص٢٣٧ وما بعدها. ود.أحمد عبد الرحمن حماد، *عوامل التطور اللغوي*، ص١٣٧ وما بعدها. و د. أحمدقدور، *مصنفات اللحن والتثقيف اللغوي حتى القرن العاشر الهجري*، ص ٢٩٧-٢٩٩. و محمد الأنطاكي، *الوجيز في فقه اللغة*، ص٤٠٦-٤١٣. و د. إبراهيم السامرائي، *التطور اللغوي التاريخي*، ص ٣٠-٣٢.

(١) ينظر: أبو منصور الثعالبي، *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*، ص٥٤٣ وما بعدها. و ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، ص٢١. و أبو بكر الزُّبيدي، *لحن العوام*، ص٢٠٦ وما بعدها.

ووردت أيضاً في أبواب: "ما وضعوه غير موضعه، وما جاء لشيئين أو لأشياء فقصروه على واحد، وما جاء لواحد فأدخلوا معه غيره"[١] . أما المحدثون فقد ذهبوا إلى أن للتطور الدلالي ثلاثة مظاهر هي: تعميم الدلالة أو ما يسمى بتوسيع المعنى، وتخصيص الدلالة أو ما يعرف بتضييق المعنى، وتغيير مجال استعمال الكلمة أو ما يسمى بانتقال الدلالة. فأما المظهر الأول وهو مجال تعميم الدلالة أو توسيعها: فيعنى بإطلاق اسم الشيء الواحد على أشياء أخرى تشبهه أو تماثله. وهو ما يلحظ لدى الأطفال "حين يطلقون اسم الشيء على كل ما يشبهه لأدنى ملابسة أو مماثلة. ويأتي ذلك نتيجة لقلة محصولهم اللغوي وقلة تجاربهم مع الألفاظ..."[٢].

وأما المظهر الثاني فهو تخصيص الدلالة، أي تضييق المعنى وقصر العام على ما هو خاص كمجموعة أشياء أو أفراد، ويكون بإطلاق الأسماء العامة على مجموعة خاصة من الأشياء، ولهذا النوع من التطور الدلالي أثره في اللغة، فالألفاظ "في معظم لغات البشر تتذبذب دلالالتها بين أقصى العموم كما في الكليات مثل كلمة (شجرة) التي تطلق على ملايين الأشجار، وأقصى الخصوص كما في الأعلام مثل كلمة (محمد) الدالّة على شخص بعينه"[٣].

وأما المظهر الثالث من مظاهر التطور الدلالي فهو: انتقال المعنى أو انتقال الدلالة، ويعتمد هذا النوع على تغير مجال الاستعمال "فالمعنى الجديد هنا ليس أكثر خصوصية من المعنى القديم و لا أعم، إنما هو مساوٍ له ولذلك يتخذ الانتقال المجاز سبيلاً له، لما يملكه المجاز من قوة التصرّف في المعاني عبر مجموعة

---

(١) ينظر: ابن مكي،*تثقيف اللسان وتلقيح الجنان*، ص١٩٧ وما بعدها. و ابن السيد البطليوسي، *الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب*، ص١١٤ وما بعدها.فندريس. *اللغة*، ص٢٤٧. و آر. ف. بالمر، *علم الدلالة*، ص١٠٩- ١١٢. و بيير جيرو،*علم الدلالة*، ص١٠٠- ١٠٢.

(٢) ينظر: د. فايز الداية، علم الدلالة العربي، ص٣٠٦. وعبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، داود غطاشة،*علم الدلالة والمعجم العربي*، ص٦٦. و محمد المبارك، *فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية*، ص١٩٠.

(٣) د.إبراهيم أنيس، *دلالة الألفاظ*، ص ٣٩. وينظر: أحمد مختار عمر، *علم الدلالة*، ص٢٤٥.و عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، داود غطاشة، *علم الدلالة والمعجم العربي*، ص٦٥.

متعددة من العلاقات والأشكال"[١].ولهذا النوع من أنواع التطور الدلالي أشكال تتمثل بالانتقال من المحسوس إلى المجرد، والانتقال عن طريق الاستعارة، والانتقال عن طريق المجاز.

فأما الانتقال من المحسوس إلى المجرد، فمن المعلوم أن الدلالة أول ما تدرك بالمحسوسات وتبدأ عن طريق هذه المحسوسات، ثم تنتقل فيما بعد إلى الدلالة المجردة التي تتطور مع تطور الذهن والعقل البشري.

أما الانتقال عن طريق الاستعارة فيكون "بنقل المعنى من مجال إلى آخر عن طريق المشابهة بين المجالين اللذين تنتقل بينهما الدلالة، ومثال هذا النوع قولهم في معنى (ذأب): تذأبت الريح الرجل: أتته من كل جانب فِعْل الذئب. وهذا القول مبني على استعارة فعل الذئبالذي يدور حول فريسته ويهاجمها من كل جهة كالريح التي تتصف بالهبوب والإحاطة من كل ناحية"[٢].

والشكل الثالث هو: الانتقال عن طريق المجاز، "ويتم عن طريق انتقال اللفظ من معنى إلى آخر بالاعتماد على مجموعة من العلاقات بين المدلولين، هذه العلاقات إما المجاورة أوالسببية أو الجزئية أو الكلية. ومثال النوع الأول وهو المجاورة: إطلاق كلمة (مكتب)...فالمكتب: منضدة الكتابة، ثم غدا دالاً علىالحجرة التي توضع فيها المنضدة المقصودة بسبب المجاورة..."[٣].ويضيف آخرون، ومنهم الدكتور (أحمد مختار عمر)، والدكتور (عبد الكريم مجاهد) وغيرهم...، مظهرين آخرين من مظاهر تطور الدلالة، وهما: انحطاط المعنى: فكثيراً "ما يصيب الدلالة بعض الانهيار أو الضعف فتراها تفقد شيئا من أثرها في الأذهان، أو تفقد مكانتها بين الألفاظ التي تنال في المجتمع الاحترام والتقدير فكلمة حاجب كانت تعني في المشرق العربي البواب، واستعملت في الأندلس بمثابة ما نطلق عليه اليوم رئيس الوزراء، ولكن معناها انحط بعد ذلك ورجعت إلى أصول مدلولها. وانحط معنى كلمة وزير في الأندلس لتعني الشرطي"[٤].وهناك رقي الدلالة وتساميها، فكما تنهار وتضعف دلالة بعض الألفاظ، "فإنه

---

[١]د. أحمد قدور، *مبادئ اللسانيات*، ص٣٣٦. وينظر: أحمد مختار عمر، *علم الدلالة*، ص٢٤٧.

[٢]المرجع السابق، ص٣٣٦. وينظر: د. أحمد قدور، *مصنفات اللحن والتثقيف اللغوي حتى القرن العاشر الهجري*، ص٣٠٣.

[٣]ستيفنأولمان، *دور الكلمة في اللغة*، ص ١٦٩، ١٧٠. وينظر: د. فايز الداية*علم الدلالة العربي*، ص٣٧٩.

[٤]عبد الكريم مجاهد، *علم اللسان العربي فقه اللغة العربية*، ص٢٣٧. وينظر: أحمد مختار عمر، *علم الدلالة*، ص ٢٤٦. و عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، داود غطاشة، *علم الدلالة والمعجم العربي*، ص٦٧.

يصيبها رقي في الدلالة أيضاً، ولكنه أقل حدوثاً وشيوعاً من الانحطاط. فلفظة البيت كانت تدل على بيت الشعر وهي الآن تدل على البيت المستقل الجميل (الفيلا).

ومثل ذلك كلمة رسول التي كانت تدل على أي شخص يحمل رسالة أو أي شخص موفد من قبل الحاكم، ثم تتخصص وترتقي لتدل على الرسول صاحب الرسالة السماوية."[١].

وأما مجالات التطور الدلالي فهي ثلاثة مجالات تتمثل في: "المجال الأساسي الذي يمثل الأصول الحسية الأولى للدلالة، والمجال الحسي الذي يشهد التطور بين المحسوسات بالتخصيص والتعميم والنقل،والمجال الذهني الذي ترقى إليه الدلالة الحسية عبر أشكال متنوعة، أهمها الاستعارة."[٢].أما نتائج التطور الدلالي فتتمثل بظواهر لغوية تنتج عن التطورين الصوتي والدلالي.

الدراسة الصوتية:

وتقسم الألفاظ بحسب عدد مقاطعها إلى:

الكلمات المكونة من مقطعين في الوقف: وهي:

تِكَّة: ص ح ص، ص ح ص. **تَمْشَك:** ص ح ص، ص ح ص. وهي لفظة دخيلة دخلت العربية كما هي دون أن يطرأ عليها تغيير.**جُرْمُوق:** ص ح ص، ص ح ح ص. وهي لفظة "فارسيّة مركبة من (سَر+ مُوزه)"[٢]، ومقاطعها هي:ص ح ص، ص ح ح، ص ح ص. من الملاحظ أن المقطع الأخير فقط هو الذي يختلف عن مقاطع اللفظة المعربة، لكنّ النسيج المقطعي لهذه اللفظة موافق للنسج المقطعية العربية. وهي ذات نسيج صوتي تأباه العربية في كلماتها، وهو اجتماع الجيم والقاف في اللفظة المعربة، واجتماع السين والزاي في اللفظة الأصل. عند تعريب اللفظة أبدلت السين المفتوحة جيماً مضمومة، والزاي قافاً، حذفت الهاء من آخرها.**دُوَّاج:** ص ح ص، ص ح ح ص. **زِنَّار:** ص ح ص، ص ح ح

---

[١]عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، داود غطاشة، *علم الدلالة والمعجم العربي*، ص٦٩. وينظر: عبد الكريم مجاهد، *علم اللسان العربي فقه اللغة العربية*، ص٢٣٧. و عبد الله الجبوري، *المعجم العربي بين العامي والفصيح*، ص٢-٥.

[٢]د. أحمد قدور، *مصنفات اللحن والتثقيف اللغوي حتى القرن العاشر الهجري*، ص٣٠٧-٣٠٩.

[٢]طوبيا العنيسي،*تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*،ص٢٠. وينظر: إبراهيم الدسوقي شتا، *المعجم الفارسي الكبير*، ٨٢٩/١. و الأب رفائيل نخلة اليسوعي، *غرائب اللغة العربية*،ص٢٢٢.

ص. وهي ذات أصل "يوناني (zone)"[٣]، وتتكون من مقطع مختلف عن مقاطع اللفظة المعرّبة، لكنّه موافق للنسج المقطعية العربية. أما نسيجها الصوتي فهو موافق للنسج الصوتية العربية. عند تعريبها حذفت (o) و (e)، وأضيفت الألف والراء إلى آخرها. **شَمْشَك:** ص ح ص، ص ح ص. لفظة فارسية دخيلة استخدمت كما هي في العربية، و لم يطرأ عليها أي تغيير، وهي ذات نسيج مقطعي موافق للنسج المقطعية العربية، وآخر صوتي موافق للنسج الصوتية العربية.**هِمْيَان:** ص ح ص، ص ح ح ص. لفظة "فارسية تعريب (هَمْيان)"[٤]، لها النسيج المقطعي والصوتي ذاته في العربية. و لم يحدث فيها أي تغيير عند تعريبها. من الملاحظ أن الكلمات السابقة ذات نسج مقطعية موافقة للنسج المقطعية العربية، ونسجها الصوتية أيضاً موافقة للنسج الصوتية العربية.

<u>الكلمات المكونة من ثلاثة مقاطع في الوقف</u>: وهي:

بَرْذَعَة: ص ح ص، ص ح، ص ح ص. لفظة "آرامية الأصل (بَردَعْتا)"[٥]. المكونة من المقاطع:ص ح ص، ص ح ص، ص ح ح.وهي تختلف عن مقاطع اللفظة العربية، لكنها تتفق مع النسج المقطعية العربية. وهي لفظة ذات نسيج صوتي موافق للنسج الصوتية العربية. عند تعريب هذه اللفظة أبدلت الدال ذالاً، وحذفت الألف من آخر الكلمة.

بَرَّكَان: ص ح ص، ص ح، ص ح ح ص. **تَاسُومَة:** ص ح ح، ص ح ح،ص ح ص. "تعريب (تَاسُم)"[١]، التي تتكون من مقطعين: ص ح ح، ص ح ص. وهما يختلفان عن المقاطع المكونة للفظة المعربة، لكنّهما موافقان للنسج المقطعية العربية. أما نسيجها الصوتي فهو موافق للنسج الصوتية العربية. عند تعريبها أضيفت الواو بين السين والميم، والتاء في آخر الكلمة. **خَفَاتِيْن:**ص ح، ص ح ح، ص ح

---

[٣]طوبيا العنبسي، *تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص٣٣.

[٤]إبراهيم الدسوقي شتا، *المعجم الفارسي الكبير*، ٣٢١٨/٣. وينظر: طوبيا العنبسي، *تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص٧٥. و الأب رفائيل نخلة اليسوعي، *غرائب اللغة العربية*، ص٢٤٨.

[٥]طوبيا العنبسي، *تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص٩. وينظر: الشيخ أحمد رضا،*قاموس رد العامي إلى الفصيح*، ص٣٦. و الأب رفائيل نخلة اليسوعي، *غرائب اللغة العربية*، ص١٧٤.

[١]السيد أدي شير،*معجم الألفاظ الفارسية المعربة*، ص٣٣. وينظر: الشيخ أحمد رضا،قاموس رد العامي إلى الفصيح، ص٧٤.

ح ص.وهي جمعمفردهخُفْتَان، وهي لفظة معربةتعريب (قُفْطَان)، عند تعريبها أبدلتالقاف خاءًوالطاء تاءً.**دِنِّيَّة:** ص ح ص، ص ح ح، ص ح ص. واللفظة دخيلة دخلت العربية كما هي دون تغيير.**سَرَاوِيْل:** ص ح، ص ح ح، ص ح ح ص. جمع مفردها (سروال)، وهي "تعريب لفظة (سِرْبَال) الفارسية"[٢]، المكونة من المقاطع: ص ح ص، ص ح ح ص. وهي مقاطع مختلفة عن مقاطع اللفظة المعرّبة، لكنّها لا تختلف عن النسج المقطعية العربية، وكذلك نسيجها الصوتي موافق للنسج الصوتية العربية. عند تعريبها أبدلت الباء واواً.**شَسْتَجَه:** ص ح ص، ص ح، ص ح، ص ح ص. وهي لفظة دخيلة لم يطرأ عليها تغيير، ولها النسيج المقطعي والصوتي الموافق للنسج المقطعية والصوتية العربية.**طَيْلَسَان:**ص ح ص، ص ح، ص ح ح ص. "معرّب (تَالِسَان)"[٣]، المكونة من المقاطع: ص ح ح، ص ح، ص ح ح ص، وهي المقاطع ذاتها التي تتكون منها اللفظة المعربة، وهي تشكّل نسيجاً مقطعياً موافقاً للنسج المقطعية العربية، وكذلك نسيجها الصوتي موافق للنسج الصوتية العربية. عند تعريبها أبدلت التاء طاءً، والألف ياءً. **قَرَاطِق**:ص ح، ص ح ح، ص ح ص. وهي جمع مفرده(قَرْطَق)،واللفظة تعريب(كُرْتَه)،عند تعريبها أبدلت الكاف قافاً والتاء طاءً والهاء قافاً.

تتكون كلمات هذا النوع من نسج مقطعية موافقة للنسج المقطعية العربية، ولها نسج صوتية موافقة أيضاً للنسج الصوتية العربية.

الكلمات المكونة من أربعة مقاطع في الوقف: وهي:

قُلُنْسُوَة: ص ح، ص ح ص، ص ح، ص ح ص.

وهي لفظة مكونة من نسيج مقطعي موافق للنسج المقطعية العربية، ومن نسيج صوتي موافق للنسج الصوتية العربية.

الدراسة الدلالية:

---

[٢] طوبيا العنيسي، *تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص٣٥. وينظر: د. خليل الجر، *المعجم العربي الحديث*، ص ٦٦٠.

[٣] د. محمد ألتونجي، معجم المعربات الفارسية، ص١٣٢. وينظر: السيد أدي شير،*معجم الألفاظ الفارسية المعربة*، ص١١٣. و إبراهيم الدسوقي شتا، *المعجم الفارسي الكبير*، ٢/١٨٧٠.

وتتضمن هذه الدراسة المفردات الأعجمية التي تخصّ ألفاظ الألبسة والأكسية والأقمشة، وكل ما يرتبط بها من أسماء وصفات و ألوان، وهي: بَرْذَعَة، بَرَّكَان، تَاسُومَة، تِكَّة، تمشك، جُرْمُوق،خَفَاتِيْن، درّاعة، دنّية، دُوَاج، زنّار، سَرَاويل،شستجة، شمشك، طيلسان،قَرَاطِق،قُلُنسُوة،هميَان.

بَرْذَعَة:

وقد جاءت لدى العامة في قولهم: "فإذا بخدمٍ قد جاءوا فأدخلوا كل واحد وصاحبته إلى بيت في نهاية الحسن والطيب مفروش بفاخر الفرش، وفيه برذعة وطية سرية، فبخرونا عليها"[(١)].

وقد وردت هذه اللفظة في المعاجم على أنها "الحلس الذي يلقى تحت الرحل كالمرشحة وخص بعضهم به الحمار... وكذلك العامة تطلقها على الإكاف أو على نوع منه. والبرذعة من الأرض: لا جَلَد و لا سهل"[(٢)].

وهي لفظة "آرامية "بَردَعتا" أي حلس الدابة مرادفه وِكاف."[(٣)].

تطورت دلالة هذه اللفظة في العبارة السابقة بالتعميم والتوسيع، فاستخدمت للدلالة على الأقمشة المفروشة على الأرض، وليس على حلس الدابة فقط. والمعنى السياقي متطور عن المعنى المعجمي.

بَرَّكَان:

وردت لفظة بَرَّكَان لدى العامة في العبارة الآتية: "... وإذا في البيت بَرَّكَان معلق على حبل، فلفَّ به الرزم، ودعا بالحّمال، فحملها عليه، وقصد المشرعة."[(٤)].

"يقال للكساء الأسود: البَرَّكَان."[(٥)].

---

(١) القاضي التنوخي، *نشوار المحاضرة*، ١٧٥/٢.

(٢) الزبيدي، *تاج العروس*، ٢٧٢/٥. وابن منظور، *لسان العرب*، ٥٧/٢.

(٣) طوبيا العنيسي، *تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص٩. وينظر: الشيخ أحمد رضا، *قاموس رد العامي إلى الفصيح*، ص٣٦. و الأب رفائيل نخلة اليسوعي، *غرائب اللغة العربية*، ص١٧٤.

(٤) القاضي التنوخي، *نشوار المحاضرة*، ٩٤/٧.

(٥) الزبيدي، *تاج العروس*، ١٠٧/٧. وينظر: رينهارتدوزي، *معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب – عربي فرنسي*، ص٦٩.

وهي لفظة دخيلة تعني "الكساء الأسود تعريب بِرْكانَه ومعناها الرقعة واسم ثوب منسوج من الحرير الخشن... نوع حرير ملون."[٦].

لم تتغير دلالة هذه اللفظة في العبارة السابقة، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

تَاسُومَة:

وردت هذه اللفظة لدى العامة في السياق الآتي: "فلما كان اليوم الرابع عمل على بيع ما عليه ليأكل ببعضه، و ليشتري بالبعض الآخر تاسومة، ومرقعة، وركوة، ويخرج من زي فيج إلى بلد آخر، لأنه بقي ثلاثة أيام لم يأكل شيئاً."[٧].

لم ترد هذه اللفظة في المعاجم العربية، لكنها وردت في معاجم المعربات، وهي "ضرب من الأحذية تعريب تَاسُم ومعناها الضفيرة والقِدّة والسَّير وفَرَعة الحذاء وتقربها اليونانية."[٨].

استخدمت هذه اللفظة في العبارة السابقة بالدلالة المعجمية ذاتها، وهي ضرب من الأحذية، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

تِكَّة:

جاءت هذه اللفظة لدى العامة في العبارة الآتية: "بلغني أن أبا يوسف لما مات خلف في جملة كسوته مائتي سراويل خز، دون غيرها من أصناف السراويلات. وأن جميع سراويلاته كانت مختصة كل سراويل بتكة أرمني تساوي ديناراً..."[١].

والتكة في اللغة "رباط السراويل، قال ابن دريد: لا أحسبها إلا دخيلاً وإن كانوا تكلموا بها قديماً."[٢].وما ذهب إليه ابن دريد صحيح فاللفظة "آرامية "تكتا" معناه رباط وشد."[٣].

---

[٦] السيد أدي شر، *معجم الألفاظ الفارسية المعربة*، ص٢٠. وينظر: الأب رفائيل نخلة اليسوعي،*غرائب اللغة العربية*، ص٢١٨.

[٧] القاضي التنوخي، *الفرج بعد الشدة*، ١١٧/٣.

[٨] طوبيا العنيسي،*تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص٣٣.

[١] القاضي التنوخي، *نشوار المحاضرة*، ٢٥٤/١. ووردت عند القاضي التنوخي،*الفرج بعد الشدة*، ٢٤٩/٤.

[٢] الزبيدي، *تاج العروس*، ١١٥/٧. وينظر:ابن منظور، *لسان العرب*، ٢٣٠/٢. وشهاب الدين الخفاجي،*شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل*، ص١٧٨.

تطورت دلالة اللفظة في العبارة السابقة مجازياً بالاستعارة، فالتكة رباط السراويل، والمعنى السياقي متطور عن المعنى المعجمي بالاستعارة.

تَمْشَك:

وردت لفظة تَمْشَك لدى العامة في السياق الآتي: "... ومشى فدخلت إلى مسجد، وغيرت عمامتي، وأمرت غلامي أن يأخذ دابتي، ويقف لي عند الجسر بها، ونزعت خفي، ولبست تمشك غلامي، ومشيت، فاتبعته بسرعة مشيته."(٤).

لم ترد لفظة تمشك في معاجم اللغة العربية، لكنها وردت في حاشية المحقق، و لم تتغير دلالة هذه اللفظة في العبارة السابقة، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

جُرْمُوق:

وردت لدى العامة في قولهم: "فلما كان في اليوم الثالث، تأملت أصاغر من جاءني، فإذا البقال، وعليه عمامة وسخة، ورداء لطيف، وجبة قصيرة، وقميص طويل، وفي رجله جرموقان، وهو بلا سراويل."(٥).

ولفظة جرموقان مثنى مفردها (جُرْمُوق)؛ والجرموق "خف صغير، وقيل خف صغير يلبس فوق الخف."(٦).

أما أصل هذهاللفظة فهو "فارسي مركب من "سَر" أي راس وفوق و"مُوزه" أي خف وحذاء وفي الإفرنسيةgalocheكالوش مأخوذ من اليوناني Kalopous معناه رجل من خشب مرادفه خف الخف."(٧).

---

(٣)طوبيا العنيسي، *تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص١٩. وينظر: رينهارتدوزي، *معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب*، ص٩٥. والأب رفائيل نخلة اليسوعي، *غرائب اللغة العربية*، ص١٧٥.

(٤)القاضي التنوخي،*نشوار المحاضرة*، ٢٨١/٣. وقد جاء في الحاشية أن "التمشك نوع من المداسات"، و لم يذكر مصدر اللفظة.

(٥)القاضي التنوخي، *الفرج بعد الشدة*، ١٦٣/٣.

(٦)الزبيدي، *تاج العروس*، ٣٠٥/٦. وينظر: الفراهيدي، *العين*، ٢٤٢/٥. وابن منظور، *لسان العرب*، ١٣٢/٣.

(٧)طوبيا العنيسي، *تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص٢٠. وينظر: إبراهيم الدسوقي شتا، *المعجم الفارسي*

عند دخول هذه اللفظة إلى العربية بقيت محافظة على معناها الأصلي، و لم تتغير دلالتها، وكذلك في العبارة السابقة عند العامة، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

خَفَاتِيْن:

وردت لدى العامة في قولهم: "وكانت الأخت، تشدها في أوساط الجواري، وتلبسهن القراطقوالخفاتين."[١].

لم ترد هذه اللفظة في المعاجم العربية، لكنها جاءت في معاجم المعربات، وهي جمع مفرده (خُفْتَان) وهو "فارسي محض وهو ثوب من القطن يلبس فوق الدرع ومنه التركي قَفْتَان والكردي خِفْتَان.[٢].

لم تتغير دلالة اللفظة لدى العامة في لعبارة السابقة، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

دِنِّيَّة:

وقد جاءت لفظة خف لدى عامة القرن الرابع الهجري في قولهم: "فاحتاج يوماً إلى مشاورة الحاكم في ما يشاور في مثله فقال: استدعوا القاضي، فحضر، وكان قصيراً، وله دنية طويلة..."[٣].

لم ترد هذه اللفظة في المعاجم العربية، لكنها وردت في معاجم الألبسة باللغة الفرنسية " G'est, suivant les dictionnaires".[٤].

لم تتغير دلالة اللفظة، إذ دلت على العمامة. والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

دُوَاج:

جاءت هذه اللفظة لدى العامة في السياق الآتي: "وإذا كلب له يخرج بخروجه، ويدخل بدخوله، وإذا جلس على بابه قرّبه، وغطاه بدوّاج كان عليه."[٥].

الكبير، ٨٢٩/١. و الأب رفائيل نخلة اليسوعي، *غرائب اللغة العربية*، ص٢٢٢.

[١] *القاضي التنوخي*، *نشوار المحاضرة*، ٨٤/٣.

[٢] السيد أدي شير، *معجم الألفاظ الفارسية المعربة*، ص٥٦.وينظر: د. إبراهيم السامرائي، *التكملة للمعاجم العربية من الألفاظ العباسية*، ص٥٣.

[٣] القاضي التنوخي*نشوار المحاضرة*، ٢٦/٢. وورد في الحاشية أن "الدنية: عمامة تشبه الدن في شكلها، كانت تلبسها القضاة. و لم يذكر المصدر الذي أخذ عنه.

[٤] رينهارتدوزي، *معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب*، ص١٨٥.

والدّوّاج "ضرب من الثياب، قال ابن دريد: لا أحسبه عربياً صحيحاً... الدواج: اللحاف الذي يلبس."[(٦)].

وقد جاء في معاجم المعربات أن "الدُوَاج والدُوَّاج اللحاف الذي يلبس فارسيته دَوَاج."[(٧)].

لم تتغير دلالة هذه اللفظة عند دخولها العربية، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

زِنَّار:

جاءت لفظة زنار لدى العامة في قولهم: " قال: ففرح التركي فرحاً عظيماً شديداً، و لم يحسن أن يأخذ عليّ الإسلام، فتعتع في كلامه،وقطعت الزنار وأسلمت بحضرته."[(٨)].

الزنار في اللغة "ما يلبسه الذمي يشدّه على وسطه... والزنار ما على وسط المجوسي والنصراني."[(٩)].

ولفظة زنار ذات أصل "يوناني zone معناه منطقة ونطاق."[(١)].

خصصت دلالة هذه اللفظة عند دخولها إلى العربية؛ فالزنار هو ما يلبسه المجوسي والنصراني. أما سياقياً فلم تتغير دلالة هذه اللفظة عن دلالتها في المعاجم العربية، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

سَرَاوِيْل:

وردت لدى العامة في العبارة الآتية: "... والملك جالس فيه وعليه قميص قصب في نهاية الخفة والحسن وسراويل دبيقي بتقطيع بغدادي..."[(٢)].

[(٥)] القاضي التنوخي، *نشوار المحاضرة*، ٢٠٦/٤.

[(٦)] الزبيدي، *تاج العروس*، ٤٦/٢. وينظر: ابن منظور،*لسان العرب*، ٣٢٢/٥.

[(٧)] السيد أدي شير، معجم *الألفاظ الفارسية المعربة*، ص٦٨. ينظر: رينهارتدوزي، معجم *الألبسة عند العرب*، ص١٨٦.

[(٨)] القاضي التنوخي، *نشوار المحاضرة*، ٢٧٢/٨.

[(٩)] ابن منظور، *لسان العرب*، ٦٤/٧.

[(١)] طوبيا العنيسي، *تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص٣٣.

[(٢)] القاضي التنوخي، *نشوار المحاضرة*، ١٠٦/٣. ووردت في المرجع ذاته، ٢٥٤/١، ٧١/٣. وعند القاضي التنوخي،*الفرج بعد الشدة*، ٢٩٠/٢، ١٦٤/٣.

ولفظة سراويل لفظة "معربة، وجاء السراويل على لفظ الجماعة، وهي واحدة، وقد سمعت غير واحد من الأعراب يقول: سرْوال... وقال الليث: السراويل أعجمية أعربت وأنثت... السراويل: فارسي معرب يذكر ويؤنث."[٣]. والسراويل لفظة معربة، للفظة الفارسية "سربال معناه فوق القامة وهو لباس معروف."[٤].

تطورت دلالة هذه اللفظة معجمياً بالاستعارة، وكذلك تطورت دلالتها في العبارة السابقة، والمعنى السياقي متطور عن المعنى المعجمي بالاستعارة.

شَسْتَجَه:

جاءت لفظة شَسْتَجَه في قول العامة: "فأنا كذلك إذ وجدت شستجة، كان لي فيها خاتم عقيق، كبير الفص، كثير الماء، فأخذته."[٥].

لم ترد هذه اللفظة في معاجم اللغة العربية، وكذلك لم ترد في معاجم الألبسة، لكنها وردت في معاجم المعربات، وجاء فيها "شستجة: معرب منشفة، منديل"[٦].

لم تتغير دلالة هذه اللفظة لدى عامة القرن الرابع الهجري، فقد استخدمت في العبارة السابقة للدلالة على قطعة من القماش. والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

شَمْشَك:

لفظة جاءت على ألسنة العامة في قملهم: "فسكنته وطرحت عليه قميصاً ومنديلاً، وأمرت له بدراهم وشمشك فشكرني."[٧].

---

[٣] ابن منظور، *لسان العرب*، ١٧٥/٧.

[٤]طوبيا العنيسي، *تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص٣٥. وينظر: د. خليل الجر، *المعجم العربي الحديث*، ص ٦٦٠.

[٥]القاضي التنوخي، *الفرج بعد الشدة*، ٢٤٢/٤. جاء في الحاشية أن "الشستجة: المنديل، أو القطعة من القماش تستعمل للمسح، ويسميها البغداديون اليوم: الكفية.".

[٦]إبراهيم الدسوقي شتا، *المعجم الفارسي الكبير*، ١٧٢٠/٢.

[٧]القاضي التنوخي، *الفرج بعد الشدة*، ٣٥١/٣.

لم تورد معاجم اللغة العربية هذه اللفظة، لكنها جاءت في معاجم الألبسة، وقد جاء فيها: "... فقدم له المملوك شمشك مطبوع بالإبريسم والحرير الأخضر مرصع بالذهب الأحمر فأخذه أبو الحسن ووضعه في كمه وصاح المملوك وقال: يا الله يا الله يا سيدي هذا شمشك مداس لرجليك حتى تدخل المسترفق."[(١)].

لم تتغير دلالة هذه اللفظة لدى العامة في العبارة السابقة، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

طَيْلَسَان:

وردت لدى العامة في قولهم: "كنا في دار مؤنس، والناس يهنونه، وعلي بن عيسى مستتر، فلم يشعر إلا وقد جاء علي بن عيسى بطيلسان..."[(٢)].

الطيلسان هو: "ضربٌ من الأكسيةِ... الطّيلسان ليس بعربيّ. وأصلُهُ فارسيٌّ إنّما هو تالشان، فأعرب"[(٣)].

والصحيح أنّ الطيلسان هو:"رداءمدوّرأخضر واسع لا أسفل له. لحمته أو سداه من صوف يلبسه الخواص من العلماء والمشايخ، وهو من لباس العجم معرّب (تالشان): جبّة"[(٤)].

لم تتغير دلالة هذه اللفظة عند دخولها إلى العربية، وكذلك عند استخدام العامة لها في العبارة السابقة، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

قَرَاطِق:

وردت لدى العامة في قولهم: "وكانت الأخت، تشدها في أوساط الجواري، وتلبسهن القراطقوالخفاتين."[(٥)].

---

(١) معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب، ص٢٣١. وينظر: المعجم الفارسي الكبير، ١٧٥٣/٢.

(٢) القاضي التنوخي، *نشوار المحاضرة*، ٥٤/٢. ووردت في المرجع ذاته، ١٠٠/٣.

(٣) ابن منظور، *لسان العرب*، ١٣٢/٩. وينظر: الزبيدي، *تاج العروس*، ١٧٩/٤. ورينهارتدوزي، *معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب*، ص٢٨٠.

(٤) د. محمد ألتونجي، معجم *المعربات الفارسية*، ص١٣٢. وينظر: السيد أدي شير، معجم *الألفاظ الفارسية المعربة*، ص١١٣. و إبراهيم الدسوقي شتا، *المعجم الفارسي الكبير*، ١٨٧٠/٢.

(٥) *القاضي التنوخي*، *نشوار المحاضرة*، ٨٤/٣.

وهي جمع مفردهقُرْطَقو"القُرْطَقُ هو القَباءُ، وهو لبس معروف معرب كُرْتَه... وإبدال القاف من الهاء في الأسماء المُعرّبة كثير."[٦].

واللفظة معربة،وهي تعريب "كرته الفارسية وهو لباس قصير تقول له العوام شاية."[٧].

لم تتغير دلالة اللفظة في العبارة السابقة، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

قُلُنْسُوَة:

وردت في قول العامة: "ثم أذن له المتوكل لما خلا فدخل إليه وكان على رأسه قلنسوة لاطية، وفي يده عكاز."[٨].

القلنسوة "من ملابس الرؤوس معروف... القلنسوة: تلبس في الرأس."[٩].

واللفظة لاتينية الأصل وهي "نوع من ملابس الرأس للنساء."[١].

لم تتغير دلالة اللفظة هذه اللفظة عند دخولها العربية، وكذلك عند استخدامها لدى العامة في العبارة السابقة، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

هِمْيَان:

وردت لفظة هميان لدى العامة في قولهم:"... وخرجت من الناووس، وفتحت الهميان، فإذا فيه خمسمائة درهم، وبعت السيف بمائة"[٢].

والهميان في اللغة "التِّكَّة،وقيل للمِنْطَقة: هِمْيان ويقال للذي تُجعل فيه النفقة، ويشدّ على الوَسَط: هِمْيان. والهِمْيان دَخيل معرَّب. والعرب قد تكلموا به قديماً، فأَعرَبوه... الهميان: تكة السراويل"[٣].

---

[٦]ابن منظور، *لسان العرب*، ١٢/٧٤.

[٧]*شهاب الدين الخفاجي،شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل*،ص٢٠٤. وينظر:السيد أدي شير، *معجم الألفاظ الفارسية المعربة*، ص١٢٤.

[٨]القاضي التنوخي، *نشوار المحاضرة*، ٨/١٣. ووردت عند: القاضي التنوخي*الفرج بعد الشدة*، ١/٣٦٣، ٢/٢٩٨.

[٩]ابن منظور، *لسان العرب*، ١٢/١٨٣. وينظر: الزبيدي،*تاج العروس*، ٤/٢٢١.

[١]رينهارتدوزي، *معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب*، ص٣٦٥، ٣٦٦.

[٢]القاضي التنوخي، *نشوار المحاضرة*، ٥/٢٥٣. القاضي التنوخي، *الفرج بعد الشدة*، ٢/٣٦٩، ٣/٢٨٨.

واللفظة معربة وهي "في الفارسية "هَميان" معناه كيس الدراهم وكان الناس قديماً يتمنطقون به... صُرّة."[٤].

لم تتغير دلالة هذه اللفظة عند دخولها إلى العربية، والمعنى السياقي موافق للمعنى المعجمي.

الخاتمة والنتائج:

تمت في الصفحات السابقة دراسةالألفاظ الأعجميةالدالّة على الملابس والأقمشة لدىالعامة في القرن الرابع الهجري، صوتياً ودلالياً، وما نلاحظه من خلال هذه الدراسة أن الدراسة الصوتية للفظة ما تقتضي تحليل هذه اللفظة إلى مقاطع صوتية، وتحديد موافقة اللفظة للمقاطع الصوتية العربية، أو مخالفتها لها، وكذلك دراسة التطور الدلالي للفظة معينة يقتضي متابعةهذه اللفظة في المعاجم اللغوية، واستقصاء المعاني والدلالات التي حملتها هذه اللفظة خلال مراحل حياتها، ثم ملاحظة استخدام العامة لهذه الدلالات سياقياً، ومقارنتها مع الدلالات المعجمية، ونستطيع من خلال ما سبق أن نستخلص بعض النتائج، ولعلّ أبرزها:

أ– على المستوى الصوتي:

١– جاءت معظم ألفاظ الملابس والأقمشة على ألسنة العامة في القرن الرابع الهجري في كتابي (نشوار المحاضرة) و (الفرج بعد الشدة) ضمن نسج مقطعية موافقة للنسج المقطعية العربية، وهي: برّكان، تكّة، تمشك، خفاتين، دُوَّاج، شمشك، طيلسان، قراطق، قلنسوة، هميان.

٢– هناك ألفاظ أعجمية جاءت نسجها المقطعية مخالفة للنسج المقطعية للفظة المعربة، لكنها موافقة للنسج المقطعية العربية، وهي: برذعة، تاسومة، جرموق، زنار، سراويل.

ب– على المستوى الدلالي:

---

[٣] ابن منظور، *لسان العرب*، ١٥/٩٧.

[٤] إبراهيم الدسوقي شتا، *المعجم الفارسي الكبير*، ٣/٣٢١٨. وينظر: طوبيا العنيسي، *تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، ص٧٥. والأب رفائيل نخلة اليسوعي، *غرائب اللغة العربية*، ص٢٣٨.

١- هناك بعض الألفاظ استخدمتها العامة سياقياًبالدلالة المعجمية ذاتها، وهي:برّكان، تاسومة، تمشك، جرموق،خفاتين، دنّية، دوّاج،شمشك، طيلسان،قراطق، قلنسوة، هميان.

٢- أما الألفاظ التي تطورت دلالتها، فقد تنوعت مظاهر هذا التطور، فهناك ألفاظ تطورت بالتخصيص، وهي لفظة: زنّار.

وألفاظ تطورت بالتعميم، وهي لفظة: برذعة.

وألفاظ تطورت مجازياً بالاستعارة، وهي: تكّة، سراويل.

وألفاظ تطورت بالتخصيص، وهي لفظة: زنّار.

٣- أما فيما يتعلق بالألفاظ الدخيلة، فقد استخدم بعضها عند العامة بالدلالة الأصلية التي تحملها في اللغة الأم،وبعضها الآخر حمل دلالة جديدة عند استخدامه عند العامة في اللغة الجديدة.

المصادر والمراجع

١. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا. معجم *مقاييس اللغة*، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢.

٢. ابن قتيبة، أبو محمد. *أدب الكاتب*، تحقيق: محمد الدالي، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٢.

٣. ابن مكي، *تثقيف اللسان وتلقيح الجنان*، تحقيق: عبد العزيز مطر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.

٤. أبو شريفة، د. عبد القادر، لافي، حسين،غطاشة، داود،*علم الدلالة والمعجم العربي*، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق١٩٨٩.

٥. أدي شير، السيد،*معجم الألفاظ الفارسية المعربة*، مكتبة لبنان، بيروت١٩٩٠.

٦. ابن منظورالإفريقي، جمال الدين*لسان العرب*، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت ٢٠٠٤، ٩/٧.

٧. ألتونجي، د. محمد، معجم *المعربات الفارسية*، مراجعة: السباعي محمد السباعي، الطبعة الثالثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ١٩٨٨.

٨. الأنطاكي،محمد،*المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها*، ط٣، دار الشرق العربي، بيروت.

٩. الأنطاكي، محمد،*الوجيز في فقه اللغة*، دار الشرق، الطبعة الثالثة، بيروت١٩٦٩.

١٠. أنيس، د. إبراهيم، *الأصوات اللغوية*، الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦١.

١١. أنيس، د. إبراهيم،*دلالة الألفاظ*، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٦٣.

١٢. أولمان، ستيفن، *دور الكلمة في اللغة*،ترجمة: د. كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٦٢.

١٣. أيوب، د. عبد الرحمن،*أصوات اللغة*، الطبعة الأولى، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٥٨.

١٤. أيوب،عبدالرحمن،*اللغةوالتطور*، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية ١٩٦٩.

١٥. بالمر، ف.آر،*علم الدلالة*، ترجمة: مجيد الماشطة، الجامعة المستنصرية، بغداد ١٩٨٩.

١٦. بركة، د. بسام، *علم الأصوات العام*، مركز الإنماء القومي، لبنان.

١٧. البستاني، بطرس، *محيط المحيط*، مكتبة لبنان، *بيروت ١٩٧٩*.

١٨. البطليوسي، ابن السيد،*الاقتضاب في شرح أدب الكتاب*، تصحيح: عبد الله البستاني، الطبعة الأدبية، بيروت.

١٩. التنوخي، القاضي،*الفرج بعد الشدة*، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت ١٩٧٨.

٢٠. التنوخي، القاضي،*نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة*، تحقيق: عبود الشالجي، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت ١٩٩٥.

٢١. الثعالبي، أبو منصور،*ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥.

٢٢. الجبوري،عبدالله،*المعجم العربي بين العامي والفصيح*،ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ١٩٩٨.

٢٣. الجر، د.خليل، *المعجم العربي الحديث*، مكتبة لاروس، باريس.

٢٤. جيرو، بيير،*علم الدلالة*، ترجمة: د. منذر عياشي، دار طلاس، دمشق ١٩٨٨.

٢٥. حماد، د. أحمد عبد الرحمن،*عوامل التطور اللغوي* ، ط١، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣.

٢٦. الخفاجي، شهاب الدين، *شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل*، تحقيق: د. قصي الحسن، الطبعة الأولى، دار الشمال، لبنان ١٩٨٧.

٢٧. الداية، د. فايز،*علم الدلالة العربي*، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق ١٩٨٥.

٢٨. الدسوقي شتا، إبراهيم، *المعجم الفارسي الكبير*، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٢.

٢٩. دوزي، رينهارت، معجم *مفصل في أسماء الألبسة عند العرب*، مكتبة لبنان، بيروت.

٣٠. رضا، الشيخ أحمد، *قاموس رد العامي إلى الفصيح*، الطبعة الثانية، دار الرائد العربي، ١٩٨١.

٣١. الزُّبيدي،أبوبكر،*لحن العوام*، تحقيق:د. رمضان عبد التواب، مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٩٦٤.

٣٢. الزبيدي،محمدبن محمد،*تاج العروس في جواهرالقاموس*، ط١، دار صادر، بيروت ١٣٠٦هـ.

٣٣. السامرائي، د. إبراهيم،*التطور اللغوي التاريخي*، الطبعة الثانية، دار الأندلس، بيروت ١٩٨١.

٣٤. السامرائي، د. إبراهيم،*التكملة للمعاجم العربية من لألفاظ العباسية*،الطبعة الأولى، دار الفرقان، الأردن١٩٨٦.

٣٥. السامرائي، د. إبراهيم، *مباحث لغوية*، بغداد ١٩٧١.

٣٦. عبد التواب، د. رمضان، *التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه*،الطبعة الأولى،مطبعة المدني، مصر ١٩٨٣.

٣٧. عمر، د. أحمد مختار،*علم الدلالة*، الطبعة الأولى، مكتبة دار العروبة، الكويت ١٩٨٢.

٣٨. العنيسي، طوبيا،*تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية*، دار العرب، مصر ١٩٨٨-١٩٨٩.

٣٩. الفراهيدي، الخليل بن أحمد،*العين*، تحقيق: د.مهدي المخزومي، د.إبراهيم السّامرّائي، الطبعة الأولى، مؤسسة الأعلمي، بيروت ١٩٨٨.

٤٠. فندريس،*اللغة*،ترجمة:عبدالحميدالدواخلي ومحمد القصاص،مكتبةالأنجلوالمصرية،القاهرة ١٩٥٠.

٤١. قدور، د. أحمد محمد،*مبادئ اللسانيات*، الطبعة الثانية، دار الفكر، دمشق ١٩٩٩.

٤٢. قدور، د. أحمد،*مصنفات اللحن والتثقيف اللغوي حتى القرن العاشر الهجري*، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٨.

٤٣. كانتينو، جان، *دروس في علم أصوات العربية*، ترجمة: صالح القرمادي، تونس ١٩٦٦.

٤٤. المبارك، محمد،*فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية*، مطبعة جامعة دمشق، دمشق١٩٦٠.

٤٥. مجاهد، د. عبد الكريم،*علم اللسان العربي فقه اللغة العربية*، ط١، دار أسامة، الأردن٢٠٠٥.

٤٦. مصطفى، إبراهيم، الزيات، أحمد حسن، عبد القادر، حامد، النجار، محمد علي، *المعجم الوسيط*، الطبعة الثانية، مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٩٧٢.

٤٧. المعايطة، د. ريم، *براجماتية اللغة ودورها في تشكيل بنية الكلمة*، دار اليازوري، عمان ٢٠٠٨.

٤٨. وافي، د. علي عبد الواحد، *اللغة والمجتمع*، دار النهضة، مصر.

٤٩. اليسوعي،الأب رفائيل نخلة، *غرائب اللغة العربية*، ط٥، دار المشرق، بيروت ١٩٩٦.

المراجع الأجنبية:

50. Palmer. *Semontics*, Cambridge University Press, Cambridge,1976, p:11-12.

نظرة تحليلية في الفصول و الغايات لأبي العلاء المعري

الدكتور علي گنجيان خناري*

الدكتور عبدالأحد غيبي**

فرشيد فرجزاده***

الملخص

لقد ترك المعري عدداً ملحوظاً من المؤلفات والتصنيفات. من أهم آثاره المنثورة الذي يعتبر مصدراً قيماً في تاريخ الأدب العربي هو الفصول والغايات. هذه المقالة ستلقي الضوء على هذا الكتاب من ناحية الشكل والمضمون: الجرس والإيقاع والمفردات والخيال ونظم الجمل وطريقة التعبير والتصميم والبناء هي الموضوعات التي ستبحث عنها هذه المقالة بالتطرق إلى كتاب الفصول والغايات من حيث الشكل. وتسبيح العاقل وتمجيده وتسبيح غير العاقل هما الموضوعان الرئيسيان يشكلان اللذان محور البحث عن هذا الكتاب من حيث المضمون. وبما أنّ بعض الناقدين يعتقدون أنّ كتاب الفصول والغايات قد كتبه المعري معارضة لكلام الله فهذه المقالة تذود عن الكاتب بتقديم نموذج وأدلة تزيل غبار التهمة من ساحة الكتاب وكاتبه.

كلمات مفتاحية: الأدب العربي، أبوالعلاء المعري، الفصول والغايات.

المقدمة

إنّ كتاب الفصول والغايات من أهم كتب أبي العلاء النثرية إن لم يكن أهمّها على الإطلاق. "وهو كتاب موضوع على حروف المعجم ما خلا الألف، لِأنّ فواصله مبنية على أن يكون ما قبل الحرف المعتمد فيها ألفاً".[1]

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائي، طهران.

** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة للشهيد المدني آذربيجان، إيران.

*** ماجستير في اللغة العربية و آدابها.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٥/٩ هـ.ش= ٢٠١١/٧/٣١م   تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/١٩ = ٢٠١١/١٢/١٠م

"وهو منقسم إلى ثمانية و عشرين فصلاً وكلّ فصل لحرفٍ ينقسم إلى فِقَرٍ، وقد التزم أبوالعلاء في كثير من الفقر أن تشترك سجعاتها في حرفين أو أكثر والتزم بجانب ذلك أن يجلب إلى سجعات الكتاب كثيراً من الألفاظ الغريبة ويكثر في هذا الكتاب من ذكر المصطلحات العلمية يجلبها من جميع العلوم."[٢]، من اللغة والأدب والعروض والنحو والصرف والتاريخ والحديث والفقه والفلك وعلم النّجوم.

ينقسم العلماء والمحققون الذين أدلوا بآرائهم عن هذا الكتاب إلى أقسام: فريق منهم لم يروا الكتاب و لم يقرأوه، بل سمعوا عنه فقط، وفريق قرأوه و لم يفطنوا لما قصده المعري، وفريق آخر من الحُسّاد أساؤوا الظنّ بالمعري وطعنوا بكتابه بالمعارضة للقرآن بسبب تشاؤم صاحبه وزندقته ولعله بسبب أنّه سمّي الكتاب "الفصول والغايات في محاذاة السور والآيات"[٣] ويعتقد بعضهم أن هذا الكتاب ألّفه المعري معارضةً للقرآن وتشبّهاً بنظمه.ومن المؤرخين وأصحاب التراجم الذين اتهموا المعري بمعارضته للقرآن هم حاجي خليفة (١٠١٧-١٠٦٨هـ) وشمس الدين الذهبي (٦٧٣-٧٤٨هـ) وأبوالفرج ابن الجوزي (٥٠٨-٥٩٧هـ) و...

يرى البعض أنّه قيل في تمجيد الله عزّ و جلّ. يدلي الدكتور طه حسين برأيه في عدم معارضة المعري للقرآن الكريم قائلاً: "لو أردنا بمعارضة المعري للقرآن تأثّره به وسعيه لتقليده به عندئذٍ هو عارضه لأنّ القرآن نموذج عالٍ للفنّ الأدبي الذي أعجب المعرّي فتأثّر به."[٤] ويقول في موضع آخر من كتابه: "لا أحسب أن يكون قد فكر أبوالعلاء في مثل هذا الموضوع لأنّه كان أخشع من أن يرنو إلى هذه المرحلة وأفطن من أن يقوم بعملٍ لا سبيل إليه."[٥] ويقول شوقي ضيف "هذا كتاب جميعها وعظ ...قصد به إلى تمجيد الله العلى الأعلى" كما يرى أن أبا العلاء لا يريد محاذاة القرآن في أسلوبه وإنما يريد محاذاته

٤- جمع من المولفين، *تعريف القدماء بأبي العلاء عن إنباه الرواة على أنباه الرواة للقفطي*، ص٣٨.

[٢]- شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الشام*، ص ٣٣٠.

[٣]-المصدر نفسه، ص ٣٢٩.

[٤]- طه حسين، *گفت وشنود فلسفي در زندان أبوالعلاء معرّي*، ترجمه حسين خدیوجم (ترجمة مع أبي العلاء في سجنه)، ص٢٦٥.

[٥]- المصدر نفسه، ص٢٦٦.

في تمجيد الله وتحميده والثناء عليه... والكتاب جميعه وعظ وزهد وخوف من الله وتقوى وورع وعبادة ونسك مع الشعور الدائم بالتقصير إزاء ربه وعبادته المثلى".[١]

يستهدف هذا البحث دراسة كتاب الفصول والغايات من ناحية التصميم والبناء. ويبدأ بالتطرق الموجز إلى حياة أبي العلاء صاحب هذا الكتاب ثمّ يدرس الكتاب من ناحية الشكل فهنا يتكرس الكلام على الجرس والإيقاع ثمّ يذكر أنّ الجرس والإيقاع هما حصيلتا السجع السائد على الكتاب بنوعيه من المطرّف والمتوازي.

هذا البحث يشير إلى مبدأ الدقة لدى المعري الذي حثّه على اختيار أدقّ المفردات لأداء ما يختلج فيه من المعاني ثم يمعن النظر في الكتاب من منظار استخدام المعري للمفردات الغريبة غير المبتذلة ثم يسوق الكلام إلى أنّه قد اعتمد الجدّ عندما أراد أن يجد طريقة للتعبير عن معانيه وأفكاره ويسعى دائماً أن يتفادى الهزل في كلامه.

وثمة أفكار تلعب دور المُصمّم والبنّاء في كتابه وهي عبارة عن الاستغفار وذكر الله وذكر الموت والإشارة إلى الذنوب والإشارة إلى قدرة الله تبارك وتعالى والتقوى والحث عليها والحديث عن الدنيا.

وينتقل الكلام في المقالة بعد هذه البحوث إلى مضمون الفصول والغايات الذي يتقسّم إلى قسمين من تسبيح العاقل وتمجيده وتسبيح غير العاقل وتمجيده. و في القسم الأول يسبّح المعرّي ربّه على لسان شخص آخر وهو يُقرّ بعظمته جلّ و علا وفي القسم الأخير يخص كلامه بالحديث عن تسبيح الله وتمجيده على لسان غير الإنسان من الجماد والنبات والحيوان.

والهدف الآخر الذي يتبعه هذا البحث هو أنّه يريد أن يثبت أنّ المعري لم يقصد إلى معارضة القرآن الكريم بكتابه هذا لأنّه يحفل بذكر الله وتسبيحه على لسان العاقل وغير العاقل وكيف يسعى وراء هذه النوايا من مُلىء قلبه إيماناً ويقيناً ولذلك يصور لنا مشهداً رائعاً يمثل به الإنسان وغير الإنسان دور المُسبّح والمُمجّد لمن يسبح له ما في السموات وما في الأرض.

١- نظرة عابرة إلى حياة أبي العلاء المعرّي

[١]- شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الشام*، ص ٣٢٩

"هو أحمد بن عبدا... بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد بن سليمان بن داوود بن المطهر بن زياد ربيعة ا... بن انور بن اسحاق بن أرقم النعمان بن عدي بن غطفان بن عمر بن بريح بن جذيمة بن تيم ا... بن أسد بن وبرة بن تغلب بن حلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعة التنوخي المعري."[١] سمّاه والده أحمد لكنّه كرهه ورأى أنّ من الأفضل أن يكون اشتقاق اسمه من الذّم بدلاً من الحمد. حيث يقول:

و أحمد سمّاني كبيري قلّما فَعلتُ سوى ما أستحقّ به الذّما."[٢]

قد ولد المعري بمعرّة النعمان وبعد سنوات غادر مسقط رأسه إلى بغداد طلباً للعلم لكن مقامه هناك لم يستغرق طويلاً فعاد إلى المعرّة لسببين رئيسين: أحدهما "فقد أمّه التي كانت تتعهده، وفقد أسرته وفقد أصحابه الذين ألفهم وألفوه منذ الصّبا ورضى عنهم ورضوا عنه وثانيهما: أنّ أباالعلاء كان شديد الأنفة والإباء، وقد ضاق المال الذي اصطبحه إلى بغداد عن حاجاته الكثيرة في السفر و لم يستطع أن يستقدم غيره من المعرّة لبعد الشقة أو لعدم وجود ما يسدّ حاجته، كما أنّه لم يستطع أن يبذل ماء وجهه بسؤال أحد."[٣]

وبعد فترة قصيرة من حياته أي في السّنة الرابعة من عمره أُصيب بِداء الجُدري وكفّ بصره منه. كان المعري مرهف الإحساس والشعور وإنّ ما لقيه من أذى الدّهر وصعابه قد جعل الحياة مبغوضة إليه فاختار العُزلة في حياته والزهد عن الدنيا وزخارفها هو ما يسترعي انتباهنا عند التطرّق إلى حياته. قال القفطي عن موته: "وفي يوم الجُمُعة الثالث عشر من شهر ربيع الاول يعني من سنة تسعٍ وأربعين واربعمائة توُفّي بمعرّة النعمان من الشام أحمد بن عبدا... بن سليمان التّنوخي المعري الشاعر الأديب الضّرير."[٤]

٢- الفصول والغايات من ناحية الشكل

---

[١] - أبوالعباس شمس الدين بن خلّكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، ج١، ص ١١٣.

[٢] - ابوالعلاء المعري، *ديوان لزوم ما لايلزم*، ج ٢، ص ٣٠٧.

[٣] - محمد سليم الجنديّ، *الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره*، المجلد الأول، ص٢٦٤.

[٤] - جمع من المؤلفين، *تعريف القدماء بأبي العلاء عن إنباه الرواة على أنباه النّحاة للقفطي*، ص ٥٦.

سنبحث في هذا المجال عن الفصول والغايات من ناحية الشكل حيث نهتم بالجرس والإيقاع حصيلتي السجع السائد على الكتاب، والمفردات وكيفية استخدامها من قِبل الكاتب، والخيال وعناصره، ونظم الجُمل وطريقة التعبير والتصميم والبناء.

٢-١- الجرس والإيقاع:

يلازم الجرسُ والإيقاع النّثرَ المسجوعَ كما يلازم الشعر ويمكن القول بأَنّ السجع في النثر هو الّذي يشكل الجرس والإيقاع ويتركهُ وراءه كظلٍّ يرافقُ صاحَبهُ أينما راحَ. والسجع: "هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر".[١] ولو تصفّحنا الفصول والغايات وبحثنا عن السجع فيه لَرأينا أنّه يزخر بنوعين من السّجع وهما السجع المطرّف والسجع المتوازي. مثل قوله: "أمّا الإله فمرجّب، وأمّا القدر فعجب."[٢] و "أنعم ربّنا كلَّ حين، وجاء فعله بالبرَحين."[٣] و"ما أنس رجل وحيد بين اُناس حيد، عن مودّة الحَريد، رجع إلى عشيرة، بالرّشد عليه مشيرة."[٤] و"أعوذُ بعزّته من برق ارتعج، في ليل أدعَج، وهَدر الرّعد وعَجَّ، وجرى سيلٌ فتمعَّجَ، فأيقظ النائم وأزعج، وأثّر في الارضِ ولعج، وبكي في ضحك وضَحِك في انتحاب"[٥] والمُلاحَظ في العبارات الّتي مَرّ ذكرها هو اختلاف الفواصل في الوزن والاتفاق في التّقفية والفواصل هي: "المرجّب والعجب" و"حين وبرحين" و"وحيد وحيد وحريد" و"ارتعج وأدعج وعَجَّ وتمعَّج وأزعج ولعج" فالسجع الموجود بين هذه الفواصل هو السجع المطرّف.

ثمّ يقول: "أحلف بسيف هبّار وفرس ضبّار، يدأب في طاعة الجبّار، وبركة غيثٍ مدرار، ترك البسيطة حسنة الحَبار، لقد خابَ مضيع الليل والنهار، في استماع القينة وشرب العُقار"[٦] وأيضاً يقول:

---

[١] – سعدالدين التفتازاني، *مختصر المعاني*، ص ٢٩٤. و الفاصلة في النثر كالقافية في الشعر.

[٢] – ابوالعلاء المعري، *الفصول والغايات*، ص ٤٤٨.

[٣] – المصدر نفسه، ص ٢٤.

[٤] – المصدر نفسه، ص٣٥. حيد: جمع احيد و هوالذي يحيد عن الشيء و الحريد: المنفرد.

[٥] – المصدر نفسه، ص ٧٧. ارتعج البرق: إذا إشتدّ اضطرابه. اُدعج: الاسود. هَدَرَ الرعدُ: صَوَّتَ. وعَجَّ كذلك. تمعَّجَ السيلُ: إذا سال هاهنا وهاهنا. اللعج: التأثير في الجلد وفي القلب.

[٦] – المصدر نفسه، ص ١١. الهبّار: القاطع. والفرس الضبّار: الّذي إذا وَثبَ وقعت يداه. مجتمعتينِ. الحَبار: الاثر والهيئتة. العُقار: الخمر.

"اللهُ الكامل، والنقص لجميعنا شامل، فماذا يومّل الآمل"[١] ففي هذه العبارات تتّفقُ الفواصل في الوزن والتقفية وهي: "هبّار، وجبّار، وضبّار، والحَبار، والنّهار، والكاملُ والشاملُ والآمل" والسجع الجاري بين هذه الفواصل هو السجع المتوازي.

والمعري لايلتزم السجع دائماً في كتابه إذ أنّه يجري أحياناً وراء ما يشغله عنه فاستمع إليه يقول: "خَلَقتني كما شئت وأَعطيتني ما لا أستحقُّه منك، ولعلّ في عبيدك من هو مثلي أو شرٌّ، في خزائنه بدر اللّجين والعقيان، لايطعَمُ منها المسكين ولا يغاثُ الملهوف والطُف بي رَبِّ ولا تجعل خُطاي في وعاث."[٢]

يعقّد المعري كلامه بأساليب شتّى ومنها هي: "تصعيب ممرّاته إلى أسجاعه، إذ نراه يعني بالتزام ما لا يلزم فيها فإذا هو يبني أسجاعه لا على حرف واحد، بل على حرفين أو أكثر. وهو لا يكتفي بذلك بل نراه يعدل في أحوال كثيرة إلى المجانسة وهو يستعين على هذه المجانسة باللفظ الغريب الذي كان يشغف به شغفاً شديداً."[٣]

ويتّضح لنا ممّا سبق أنّ أبا العلاء لايسجع كغيره من الكتّاب لأنّ الآخرين من الكتاب عندما أرادوا السّجع في كلامهم ينون أسجاعهم على حرف واحد على الأغلب والحال أنّ المعري يفرض على نفسه حرفين أو أكثر من الحرفين في أسجاعِهِ. والواقع أنّه "يلتزم في السّجع ما يلتزمه في قافية اللزوميات."[٤] والآن نأتي بنموذجين من الفصول والغايات وديوانه اللزوميات ليظهر لنا أنّه لم يحذُ حَذو الآخرين في اعتمادهم على حرف واحد في فواصل آثاره المنثورة. يقول في الفصول والغايات: "صُل على الظالم بالمُنصُل واخضب السفاسق من دم الفاسق."[٥]

---

[١]- المصدر نفسه، ص ٥٨.

[٢]- المصدر نفسه، ص ٢٧١. الوعاث: جمع وعث وهو المكان السهل الكثير الدّهس تغيب عنه الأقدام.

[٣]- شوقي ضيف، *الفن و مذاهبه في النثر العربي*، ص ٢٦٩.

[٤]- طه حسين، *المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين « قسم مع أبي العلاء في سجنه»*، المجلّد العاشر، ص ٤٥٠.

[٥]- شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الشام*، ص ٢٠٨. المُنصُل: السيف. السفاسق: ممّا يوصف به السيف وهي طرائق فيه وقد تُسمّى الطرائق في ظهر الجمل إذا أكل الربيع السفاسق وكذلك في القوس

لقد ذكر المورخون أنّ المعري حاول معارضة القرآن في إيقاعه وفواصله ولا بدَّ من النظر إلى هذا الكلام بشيءٍ من الريب حيث أنّ مَن أمضى النظر في الفصول و لغايات وَجَدَ أنّه نسجه على أسلوب القرآن في بعض جوانب منه كما يقول: "أذلّت العائذة أباها، وأصابَ الوحدة وربّاها، والله بكرمه اجتباها، أولاها الشرف بِما حَباها، أرسل الشمال وصَباها، ولا يخاف عُقباها"[١] ففي النظرة الأولى لهذه الفقرة من الكتاب يخطر لنا أنّ صاحب الفصول نسجها على أسلوب سورة الشمس وختمها بالآية الأخيرة منها "ولا يخاف عُقباها."

عندئذٍ نحن أمام طريقين مختلفين: الطريق الأول يوجّهنا إلى الرأي الذي يقول بأنّ المعرّي أراد بهذا الكلام معارضة القرآن الكريم. أمّا الطريق الثاني يدلّنا على أنّه قلّد القرآن الكريم بعض الأحيان في أسلوبه وفي ما ينطوي عليه من صور مشبهة لبعض صور القرآن. بالنسبة للطريق الأول يمكن القول بأنّنا نرفض أن يكون المعرّي قد عارض القرآن لأنّه كان من الواجب أن يشمل هذا الأسلوب الكتاب كلّه والحال أنّنا عثرنا على هذا الأسلوب في بعض جوانب من الكتاب فقط، إذاً فالأقرب إلى الصواب والأعدل هو أن لا نقطع بمعارضة المعري للقرآن الكريم وأيضاً من المعقول أن نحكم على أنّ المعرّي قلّد القرآن في أسلوبه بعض الأحيان وأتى بصور تشبه بعض صور القرآن وقلّد من الفواصل القرآنية خاصّة فواصل سورة الشمس إعجاباً بهذه الفواصل الرائعة الجميلة.

٢-٢-المفردات

كما نعلم إنّ للمفردات دوراً هاماً في خلق المفاهيم و المعاني الّتي اختلجت في نفس المعري إذاً فعلينا أن نتوقّف قليلاً لديها كي نتعرّف على القيمة الفنية للفصول والغايات أكثر فأكثر.

٢-٢-١-الدّقّة في استخدام المفردات

عندما نريد أن نتوقّف عند كلمة شعرية كانت أم نثرية فلابدّ لنا مِن تطبيق مبدأ الدقّة عليه ومعناها أن يختار الشاعر أو (الكاتب) من الكلمات أدقّها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى، ولكن بعضها أدلّ على إحساس الشاعر أو (الكاتب) من بعض، و"الشاعر

والسنان

[١] – ابوالعلاء المعري، الفصول و الغايات، ص ٢٥٣.

و(الكاتب) الموفّق هو الذي يهتدي إلى الكلمة الّتي تكون شديدة الإبانة عمّا يريدُ، لأنَّ التمييز بين الألفاظ شديد."[١]

فعلى سبيل المثال نختار هذه الجملة من الفصول والغايات وهي: "إنّ ربّنا لو اختار، لا تّخذت القائنة حِبّاً من الحِبَّة"[٢] يقول المعري إنّ الله لوشاء لَجَعَلَ بذور الأعشاب قِرَطَة تزين النّساء وتُعلّق في شحمة أُذنهنَّ بغية البهجة والجمال.

هناك سوال يطرح نفسه لماذا أتى المعري بكلمة الحِبّة بدلاً عن أية كلمة أخرى؟ الحقيقة أنّه قصد بها الإشارة إلى أنَّ الله سبحانه وتعالى يفعل ما يشاء ويقضي ما أَحَبَّ بحيث يقدر على أن يجعل البذور زينة للنساء جُمَع وهو اختار لفظة "الحِبّة اختياراً حسناً بسبب مجانستها مع كلمة "الحِبّ" في اللفظ والسبب الآخر الذي هدى المعري إلى اختيار هذه الكلمة هو أنّ الحبّة دون غيرها من الكلمات تصلح لأن تكون قُرطاً مُعلّقاً في شحمة أُذن النساء.

وفي موضع آخر من كتابه يقول: "لم أَر كالدنيا عجوزاً قد اشتهر خبرها بقتل الأزواج وهي على ما اشتهر كثيرة الخُطّاب"[٣] قد تمّ اختيار الكلمات في هذه العبارة العلائية اختياراً دقيقاً يدلّ على المعنى الّذي كان يجول في نفس المعري ويريد بها الإشارة إلى أنّ الدنيا تُري نفسها للراغبين فيها على مدى القرون والعصور وشبَّهها بالعجوز دون العروس إذ إنّ الدنيا مضت عليها آماد طويلة وهي يخطبها الناسُ فصارت عجوزاً من تتابع الأيام وتواليها وهي تدفن أزواجها تحت التراب والحال أنّهم يمدّون أيديهم إليها غير أنّها تتركهم وتُري جمالها للآخرين من خُطّابها والكلمات الّتي اختارها المعري في كتابه هذا تتّسم كلّها بسمة الدقّة ومَردّ ذلك إلى اطلاع المعري الواسع على لغة العرب، حيثُ جعله قادراً على اختيار أدقّ الألفاظ في أداء المعنى الذي أراده.

---

[١]- أحمد أحمد بدوي، *أسس النقد الأدبي عندالعرب*، ص ٤٥٢.

[٢]- ابوالعلاء المعري، *الفصول و الغايات*، ص ١٩٨. الفائنة: الّتي تفين النساء أي تزينهنَّ. الحِبُّ: القُرط. الحِبَّة: بُذور النعب.

[٣]- المصدر نفسه، ص ١٠٢.

والاطلاع الواسع للمعري على لغة العرب قد جَعَلَ كتابه زاخراً بالمفردات الغريبة وهذه المفردات هي زينة الكتاب إلا أنّ هناك فارقاً بين غرابة مفردات الفصول والغايات والّتي صنعها الكتّاب الآخرون إذ إنّ المعري أغرب في هذا الكتاب أوسع ما يكون الإغراب وكيف لا يغرب في كتابه وهو عالم بجميع المفردات الّتي استعملها العرب أو لم يستعملوها.

٢-٢-٢-عدم الابتذال في المفردات

من القضايا المهمّة الّتي يجب أن نكترث بها هي قضية الاستعمال أوالابتذال و"معنى ذلك أن تكون الكلمة مسموعة عن العرب الفُصحاء."[١] ويبعد الفصول والغايات عن الاستعمال والابتذال والمعري لايعتمد على المفردات المبتذلة المستعملة بل هو يرغب في الغريب من الكلمات الّتي لم تجتمع لأحد من الّذين سبقوه أو عاصروه وهو كما سبق يعقّد كلامه ويصعّبه أشدّ تصعيب إلى أن يشرح ما التبس فهمه على طلابه الّذين كانوا يقبلون عليه من جميع الآفاق ويقرؤون عليه، والحقّ أنّ المعري كان عالماً ذا ثقافة واسعة وكان من القلائل الّذين عرفوا مانطقت به العرب.

يقول الذّهبي: إنّه: "كان عجباً في الاطلاع الباهر على اللّغة وشواهدها".[٢] وأيضاً يقول ابن الجوزي: إنّه "سمع اللغة وأملى فيها كتباً وله بها معرفة تامّة".[٣] وهذه كلّها تشهَد على ثقافته الواسعة في اللغة. إليك هذه العبارةَ: "حبّذا العَرمَضُ، أوان الرَّمَض، بالله استغاث الرّمضون، رضيت بالخَضَض، على مَضَض وبقضاء الله رضي السّاخطون، لايغرّنّك إغريضٌ، في إحريض، فإنّه يزول والله باقٍ".[٤] وكما لاحظنا تتكوّن هذه العبارة من المفردات الغريبة غير المبتذلة في عصر المعري وهي: العرمض، والرَّمض، والرَّمضون، والخضض، والإغريض والإحريض.

٢-٣- الخيال

[١]- أحمد أحمد بدوي، *أسس النقد الادبي عندالعرب*، ص ٤٦٣.

[٢]- جمع من المؤلفين، *تعريف القدماء بأبي العلاء عن إنباه الرواة على أنباه النّحاة للقفطي*، ص ١٩٠.

[٣]- المصدر نفسه، ص ١٨.

[٤]- ابوالعلاء المعري، *الفصول و الغايات*، ص ٢٩٥. العَرمَض: الطُّحلُب. الرَّمَض أن يشتدّ الحرّفي الرَّمضاء وفي الحصاالصّغار ولا يقال له رَمضاء حتّى تشتدّ عليه الشمسُ.

ينحصر الخيال في إطار النقد الأدبي في أبواب التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وسنتناول كلاً منها بالبحث على حدة إن شاء الله.

٢-٣-١- التشبيه

يحفل الفصول والغايات بتشابيه جميلة تحرّك النفوس وتدعو القلوب إليها. كقوله: "لا آيس من رحمة الله ولو نظمتُ ذنوباً مثل الجبال سوداً كأهنّ بنات جمير ووَضَعتُهنّ في عُنُقي الضّعيفة كما يُنظَمُ صغارُ اللؤلؤ في ما طال من العقود ولو سَفَكتُ دَمَ الأبرار حتّى استَنّ في كاستنان الحُوتِ في مُعظم البحر وثوباي من النّجيع كالشَّقيقتين والتُّربة منه مثل الصَّرَبَة، لَرَجَوتُ المغفرة."[١]

هنا يتحدّث المعري عن ذنوبه ويشبّهها بالجبال مرّة وباللّيل المُظلم مرّة أُخرى لِسوادها وكثرتها ثمّ يشبّه مضيه في سفك الدّماء بمضي الحوت في البحر الّذي يقتل السَّمكات عندما يمرّها وبالتّالي يشبّه ثوبه والتّربة المُلطَّخَينِ بِدَمِ الشَّقيقينِ والصَّمغِ الأَحمرِ. وهو في هذه التشابيه الطّريفة الرائعة وبعد أن يقترف بكثرة ذنوبه وسوادها كالجبل والليل المُظلم لاييأس من رحمة ربّه الواسعة فيرجو غفرانه كأنّه نظر بِلَحظة غيب إلى الحديث المروي عن المصطفى (ص): "والّذي نفسي بيده لَو لَم تُذنبوا لَذَهَبَ الله تعالى بِكم، ولَجاءَ بقومٍ يذنبون فيستغفرون الله تعالى فيغفرلهم."[٢] ولاشك أنّ المعري قد أصابَ ووُفِّق في التعبير عن المعنى الّذي كان يجول في نفسه بهذه التشابيه الّتي تُبرز فكرتَه وتُجلّيها جلاءً تامّاً.

٢-٣-٢- الاستعارة

الاستعارة هي من المجازات الّتي عني بها النقّاد عناية كبيرة لأنّها تكون ذات قيمة رفيعة بين فنون البيان. وهي: "أن يكون للّفظ أصلٌ في الوضع اللّغوي معروفاً تدلّ الشّواهد على أنّه اِختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غيرالشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غيرلازم، فيكون هناك كالعارية"[٣] قداستفاد المعري من الاستعارة للتعبير عن المعاني المثيرة للأحاسيس المرهفة. خذ هذه العبارة

---

[١]- المصدر نفسه، ص٢٣١. بنات جمير: واحدها ابن جمير وهو الليل المظلم أستنّ فيه: أمضى فيه على شقٍّ من النشاط. والصَّرَبَة: صَمغ أحمر ويقال إنّه صَمغ الطَّلح

[٢]- محمد حسن الحمصي، *القرآن الكريم (مع فهارس كاملة للمواضيع و الألفاظ)*، ص ٩٦.

[٣]- الشيخ الامام عبدالقاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٢٧.

كنموذج: "لو نقلتُ مياه اللُّجج على منكبي في قُداف، وأفرغتُه على مناكب الجبال، وجَرَرتُ كثبان الأرض وصرائمها في جرّ أو مِشآةٍ، فألقَيتها في الخُضر الدائمات، حَفداً لله كنتُ أحَدَ العَجَزَةِ المُقصِّرين."[١] شبّه المعري هنا الجبال بالإنسان ثمّ حذف الإنسان وأبقي إحدى لوازمه وهي المناكب علي أنّه الاستعارة المكنية وهذه الاستعارة هي استعارة رفيعة أي بعيدة عن العامية والابتذال وهي أيضاً تتّسم بِسِمة الطّرافة والجدة. بمعنى أنّها تُلاقي قبولاً لدى الذوق المعاصر وبالجملة إنّها استعارة تجرّ القلوبَ وراءها لتهديها إلى منهلٍ عذبٍ من المعاني الرائعة الطّريفة.

٢-٣-٣- الكناية

من المعروف أنّ المعري صعّب كلامه أشدّ تصعيب و ابتعد عمّا يفهمه الناسُ أكثرهم من الكلمات و المعاني و هذا جعله يستخدم الكلمات و المعاني الغراب، فَأَدخل الكثير من الكنايات في كتابِهِ. "و يلحّ في استخدامها أشدّ إلحاحٍ و هو لا يذكر الأشياء بأسمائها المعروفة بها إلى أن يحسب القاريء أنّه نَسِي أسماء هذه الأشياء."[٢] يقول: " و قد ركبتُ ذا الطرّتين فكان الصّعبَ الذلول."[٣] فهنا كني بذوالطرّتين عن الليل. أيضاً يقول: "طوبى للمترنّمين بالتّسبيح ترنّم هَزِج النهار"[٤] و هزج النهار كناية عن الذّباب. و جارّ الضّبع في عبارة: "لو أَصابني جارّ الضّبع ما غسلني من الذنوب"[٥] كناية عن مطر شديد كأنّه يجرّ الضبُع أي يخرجها من وِجارها. و أبيض حرّ في عبارة: "عَزَم ظاعنٌ على الشُّخوص فَاتّخَذَ سُمّهة مِن خُوصٍ، فيها أبيض حُرٌّ."[٦] كناية عن الخُبز، و هناك الكمّ الهائل من الكنايات الّتي يحفل الفصول و الغايات و منها:

---

[١]- ابوالعلاء المعري، *الفصول والغايات*، تحقيق، ص ٧٤. القُداف: الجرّة. المِشآة: زبيلٌ من أدَمٍ. الخُضَر الدائمات: اللُّجج الواقفة. الحَفد: السُّرعة في الخدمة.

[٢]- *گروهي از نويسندگان، دائرة المعارف بزرگ اسلامي*، ج ٦، ص ١٥.

[٣]- ابوالعلاء المعري، *الفصول و الغايات*، تحقيق، ص ٣٤٥.

[٤]- المصدر نفسه، ص ٢١٩.

[٥]- المصدر نفسه، ص ٣٤٤.

[٦]- المصدر نفسه، ص ٣٣٨. الشخوص: المسير، سُمَّهة: نحوالسُفرة تتّخذ من الخوص.

ذاتُ الفقار كناية عن العقرب، و بنت الفلحاء كناية عن الكلمة و الفلحاء الشّفة السّفلى إذا كانت مشقوقة، و مِن الكنايات أَيضاً هي بنت طبق كناية عن الحية و ناصح الجَيب كناية عن الصدر و كذلك كنّى المعري عن الإبل ببنات العيد.

و الكنايات الّتي استخدمها المعري قد وردت في كلامه لأوّل مَرّة إذ إنّ صاحب الفصول والغايات من أساطين اللغة في عصره و لاعجب أن يأتي بما لم يأتِ به الآخرون. ويسعى المعرّي أن يجمع في كتابه ألفاظاً لغوية غريبة مغرقة في الإغراب ولا يهمّه أن تكون هذه الألفاظ سُجّلت في المعاجم اللغوية بل إنّ عدم تسجيلها في المعاجم يدفعه إلى أن يسجلها في كتبه ومنها الكنايات التي نراها في الفصول والغايات. وفضلاً عن هذا كلّه يكنّي المعري بكلمات مختلفة عن شيء واحد. فعلى سبيل المثال هو كنّى عن الحية بأربع كلمات هي: بنت الجبل[١]، وبنت طبق[٢]، وأُمّ عثمان[٣]، وابن قترة،[٤] وأيضاً يكنّي عن الذئب بكلمتين وهما: أبومَذقة[٥] وأبوجعدة،[٦] وأيضاً كنّى عن اللّيل بذي الطّرتين[٧] وبنات جمير[٨].

٢-٣-٤- المجاز

يحوي الفصول والغايات كثيراً من المجازات. خذ هذه العبارة كنموذج: "شهد بك البرق و الرّعد، والنبات الثّعد، والثّرى الجَعد، وخضعت قحطان لك ومَعَدّ ، وجرى بقدرك النّحس والسَّعد."[٩] ففي عبارة "شهد بك البرق والرّعد" مجاز عقلي لِأنّ المعري أثبت فعل الشهادة للبرق والرّعد على سبيل المجاز لا الحقيقة.

[١]- المصدر نفسه، ص ٤٥٢.

[٢]- المصدر نفسه، ص ١١٤.

[٣]- المصدر نفسه، ص ٣٧٩.

[٤]- المصدر نفسه، ص ٥٦٢.

[٥]- المصدر نفسه، ص ٣٨٠.

[٦]- المصدر نفسه، ص٤٢٩.

[٧]- المصدر نفسه، ص ٣٨٠.

[٨]- المصدر نفسه، ص ٢٣١.

[٩]- المصدر نفسه، ص٤٧.

وفي موضع آخرمن كتابه يقول: "إذا نفثتك الشدائد إلى المفازة ومعك خيط من الأَبَق، و مُمسك ماءٍ وفَغَرَت لك البيداء فَمَ جفرٍ فأَصَبتَ منه بُغيتك، فاصنع حوضاً ولَو قيدَ فِترٍ فَأَلقِ فيه من نزيع ذلك الجَفرِ فما أصابه من وَحشٍ أو إنسٍ أو ذي جناحٍ فلك من الله الثّواب".[١] هنا يدعو المعري الإنسان إلى القيام بالمعروف والفعل الحسن في جميع الأحوال والظروف ولو قذفت به الكوارث. والمجاز هنا واقع في إثبات النفث أو القذف فعلاً للشّدائد والفغر أو الفتح للبيداء على أنّه مجاز عقلي إذا إنّ الشّدائد لاتتمكن من القذف بالإنسان كما لاتتمكن البيداء من فتح الفم.

٢-٤- نظم الجُمل

يتكوّن الفصول والغايات من فصول مختلفة قد تقصر وقد تطول وقصر فصوله أو طولها تابع لما قصده المعري من المعاني والمفاهيم. والناظر لكتابه يرى أنّه لم يسهب في الجمل التي استخدمها بل هو أوجز فيها أشدّ الإيجاز. يقول المعري في إحدى فصول كتابه: "خبرك عندربّك،إذا استعجمت الأخبار،أدّاك نصبٌ إلى وَصَب،وربّك مُصِحّ الأجسام، هجم بك الثّمَل، على طول الأَمَل ، ربّنا قاضي الحاج، والجملة أن الأمل صحيحٌ، والجسد كثير الأوصاب."[٢] فهنا نراه أوجز في الجمل و لم يطنب فيها ويبدو أنّ الأمر الذي جعله يسلك هذا المسلك من سرد العبارات القصيرة هو إعجابه بالقرآن على أنّه مثل أعلي في الفن الأدبي فتأثّر به كما تأثّر بأسلوب القرآن علي نحو تقليده من أسلوب أقسام الذكر الحكيم:

"أُقسم بخالق الخيل، والعيس الواجفة بالرّحيل، تطلب مواطن حُلَيل، والرّيح الهابّة بليلٍ، بين الشَّرَطِ ومطالع سُهَيل، إنّ الكافر لَطويل الوَيل، وإنَّ العُمُرَ لَمكفوفُ الذَّيل".[٣] قد اعتمد المعري على الجمل الفعلية أكثر من اعتماده على الجمل الاسمية وهو يراعي ترتيب أجزاء الجمل ويأتي بالفعل وبالفاعل

---

[١]- المصدر نفسه، ص ٢٣٢. النفث: شبيه بالنّفخ. الأبق: القنّب. ممسك الماء: الوعاء الذي يمسكه ويحفظه. البيداء: الفلاة.

فَغَرَت: فَتحت. الجفر: البئر الواسعة التي لم تطو وقيل هي الّتي طوي بعضها و لم يطو بعض. البغبة: الحاجة. القيد: القدر. .الفتر: مابين طرف الإبهام والسبابةِ اذا فتحها النزيع: كالمنزوع أي ما اُستُخرِج.

[٢]- المصدر نفسه، ص ١٠٣. الثَّمَلُ. السّكر. الوصب: المرض الدّائم.

[٣]- المصدر نفسه، ص ٣١٣.

بعده ثمّ بالمفعول به ونرى أحياناً أنّ اعتماده على العبارات الاسمية أفضل من اعتماده على الجمل الفعلية. خذ هذه العبارة: "العقل نبيءٌ، والخاطر خبيءٌ ، والنّظر رَبِيءٌ، ونور الله لهذه الثّلاثة معين".[١]

وإلى جانب هذا كلّه يزخر الكتاب بالعبارات الإنشائية والإخبارية، والعبارات الإنشائية تكون أكثرها من نوع الإنشاء الطّلبي من الأمر والنّهي والاستفهام و لتمنّي والنّداء. نحو: "اِحفظ جارك، وإن كان من العضاة فاتّق شوكه، وَليكن تحريقُه بيد سواك، ولا تمنعك خشونة المَسِّ من الثّناء على البَرَمِ بالطِّيب"[٢] وفي موضع آخر يقول: "لا تكن الظالم ولا معينه، يزوِ عنك الشرّ قطينه".[٣]

ومن العبارات الإخبارية: "خوف الله معاقل الأمن، والحكم له في العاقبة والمبتدأ، لا يردُ عليه عَجَبٌ"[٤] وأيضاً يقول: "لِله المنُّ والطّول، شاهداً ما غاب ولن يغيب، وقديماً ليس لِابتدائه وجود، تقاصر لأوليته طِوال الأعمار".[٥]

٢-٥- طريقة التعبير

إذا أتينا إلى الفصول والغايات وبحثنا عن الجدّ والهزل فيه لَتوصّلنا إلى أنّ المعري ابتعد عن الهزل في كلامه وجدّ فيه. ذلك أنّ موضوع الكتاب هو تمجيد الله تبارك وتعالى. فيقول مُمَجّداً ربَّه: "الحمدلله الذي أنعم فأغفلتُ الشّكر، وأحسنَ فأَسأتُ وأَمهَلَ زماناً فما أَنجَحتُ، حمداً يوفي على كل عدد جال في ضميرٍ، ونطق به ناطق وأشار إليه مُشيرٌ، و ما سوى ذلك من العدد الذي عَلِمَه مُرسل السِّنة وكاشف السَّنوات."[٦]

ونرى أحياناً أنّه هزل في كتابه لكنّنا لا نكاد نمضي في قراءها حتى يأخذنا شيءٌ من الدّهش فإذا فرغنا من قراءها وقفنا حائرين. إقرأ هذا الفصل: "يقدر ربّنا أن يجعل الإنسان ينظر بقدمه، ويسمع الأصوات بِيده، وتكون بنانه مجاري دمعه، ويجد الطّعم بأذنه، ويشمّ الروائح بمنكبه، ويمشي إلى الغرض

١- المصدر نفسه، ص ٢٦٣.

٢- المصدر نفسه، ص ٣٢٣. البَرَم: ثمرالعِضاة وهو طيب الرائحة.

٣- المصدر نفسه، ص ٣٧٥. يزوي: ينحي، والقطين: هنا بمعني المقيم.

٤- المصدر نفسه، ص ٢١٩.

٥- المصدر نفسه،. ص ١٢٦.

٦- المصدر نفسه، ص ١٢٥. أنجم: أقلع. السَّنوات: سنو القحط والجدب

على هامته، وأن يقرن بين النير وسنير، حتّى يرَيا كفرسي رهان، ويترل الوعِل الزعِل من النّيق، ومجاوره السوذنيق، حتّى يشدَّ فيه الغرض، وتُكرب عليه الأرض، وذلك من القدرة يسير. سبحانك ملك الملوك عظيم العظماء"[١] صوّر المعري بخياله إنساناً ينظر بقدميه، يمشي على رأسه، يسمع بيده، يبكي بأصابعه، يذوق بأذنيه، وأيضاً نراه يجمع بين جبلينِ قد استقرّ أحدهما في الشّام والآخر في نجد ونشاهد الحوش الّتي تتّجه صوب السّهول المنخفضة من أعالي الجبال.

فهذه العبارات هي مصدر الضّحك في البداية لكن إذا دَقّقنا النظر فيها يأخذنا الدَهش. يقول فيه الدكتور طه حسين: "ظاهر هذا الفصل فواضح لا غموض فيه، فأبو العلاء ينبئنا بأنّ قدرة الله شاملة تسع كلّ شيءٍ ممكن في رأي العقل وهذا لون من ألوان التمجيد لِلّه والإشادة بقدرته الشّاملة."[٢] فيمجّد المعري ربّه بالإشارة إلى قدرته التي تستطيع أن تجعل الإنسان ناظراً بقدمه وسامعاً بيده وماشياً على رأسه كما يشير إلى جمع المتباعدين بقدرته جلّ وعلا.

٢-٦- التصميم و البناء

إنّ للكلمات دوراً رئيسياً في خلق الأعمال المختلفة من الأدبية أو التأريخية أو الاجتماعية وما شاكل ذلك وهي تُعَدّ لبنات معتمدة عليها في إيجاد الأفكار وخلقها. "والكلمات لا تعني الدّلالة على الأشياء، وإنّما تعني أفكاراً وأشياء في الوقت نفسه وهي إذن ليست قطعاً من الخشب أو الفسيفساء يوضع بعضها إلى جانب بعض وإنّما هي أرواح تخزّن في داخلها مشاعر وإحساسات."[٣]

والأفكار التي تطرَّق إليها المعري في كتابه بشكل مُبعثر هي: الاستغفار، وذكرالله، وذكر الموت، والإشارة إلى ذنوبه، والإشارة إلى قدرة الله تبارك وتعالى، والتقوى والحثّ عليها، والحديث عن

[١]- المصدر نفسه، ص ٤٩. النير: جبل بأعلي نجد. سنير: جبل بين حمص و بعلبك. السّوذنيق: الصَّقرأو الشاهين.

[٢]- طه حسين، *المجموعة الكاملة لمؤلّفات الدكتور طه حسين:« قسم مع أبي العلاء في سجنه»*، المجلّد العاشر، ص ٤٦٣.

[٣]- محمد زكي العشماوي، *قضايا النقد الأدّبي بين القديم و الحديث*، ص ٢٢١.

الدّنيا. والمعري يستغفر غير مرّة في كتابه نحو: "أستغفر من لا يعزب عليه الغفران"[١] و"أستغفر ماحي السيئات من قول ليس بإسناد".[٢]

وفي موضع آخر يقول: "اسق اللهمّ غفرانك قبوراً طال عهدها بالعهاد"[٣] وعن ذكر الله يقول: "عجبت لفم ذكر الله كيف يدرَدُ و ثنايا مَرّ بها ذكره كيف تَحبَرُ"[٤] و"أسمر بالتّذكرة و سامِر"[٥] وأيضاً يقول: "اللهم اجعل ذكرك عذباً على عذبة لساني"[٦] والفكرة الرئيسية الأخرى الواردة في كتابه هي ذكر الموت. استمع إليه يقول: " ويحي إذا الوقت نَفِدَ، ونزل حِمامي فَأَفِدَ، وقُوِّي نُهوضي ورُفِدَ"[٧] وأيضاً ويقول: "يا موتُ كلّ ضبٍّ تحترش، والأرض تتوسَّد وتفترش"[٨] ولا يغفل المعري عن كثرة ذنوبه فيتحدّث عنها في مواضع عديدة من كتابه ويقول: "كم أُوطيءُ في الذنوب، وأضمّن الحوب بالحوب.... فاستُرني ربٌّ فعيوبي أقبح من السّناد والإكفاء".[٩] أيضاً يقول: "إنّ معايبي لكثير، فجاز مولاي بالإحسان رجلاً أعلمني بعيبٍ في"[١٠] و"لاتجعلني ربّ أتّقي صغائر الذنوب وأفعل كبائر السيئات".[١١] وما يئس المعري من رحمة الله إلى جانب كثرة ذنوبه ويقول : "لما آيس من رحمة الله ولو نظمتُ ذنوباً مثل الجبال سُوداً كأنّهنّ بنات جمير".[١٢]

---

[١]- ابوالعلاء المعري، *الفصول و الغايات*، ص٣٣. لايعزب: لايبعُد.

[٢]- المصدر نفسه، ص ٥٤.

[٣]- المصدر نفسه، ص٧٢.

[٤]- المصدر نفسه، ص ٣٨.

[٥]- المصدر نفسه، ص ١٢٨.

[٦]- المصدر نفسه، ص ٢٢٣.

[٧]- المصدر نفسه، ص ١١١.

[٨]- المصدر نفسه، ص ٣١٤.

[٩]- المصدر نفسه، ص٥٤.

[١٠]- المصدر نفسه، ص٦٤.

[١١]- المصدر نفسه، ص٧٠.

[١٢]- المصدر نفسه، ص٦٤.

أمّا الحديث عن القدرة الإلهية الّتي تقوي على إنجاز كلّ عمل خاصّة من المستحيلات والّذي نجده غير مرّة في الفصول والغايات وهذا يدلّ على إيمان المعري بالله جلّ وعلا. يقول المعري: "إذا أذِن ربّنا اخضرَّ الدّرين، وتبجّست بالماء الإرين، ووفى لقرينه القرينُ و راحت الساجسية ومأواها العرين"[١] ثمّ يقول: "يقدر الله على المستحيلات: ردّ الفائت، وجمع الجسمين في مكان."[٢]

ويدعو المعري الناس إلى التقوى ويحثّهم عليها بالغدوات والآصال: "إتّق الله بالغدوّ والآصال"[٣] أيضا يقول: "لا بَقوى لغير التقوى، فأَحسن اليقين وكن من المتّقين".[٤] أمّا الدنيا والحديث عنها تشكل جزءاً آخرمن الفصول والغايات: "أمّا الدنيا فحظوظ ضاع فيها تعب الحريص، والخير عند ربّنا لا يضيع"[٥] و"لَم أَرَ كالدّنيا عجوزاً قداشتهر خبرها بقتل الأزواج وهي على ما اشتهر كثيرة الخُطّاب"[٦] وفي موضع آخر يقول: "أيها الدنيا البالية ما أَحسَنَ ما حَلَتك الحالية أَين أُمَمُك الخالية"[٧] وأيضاً يشير إلى أنّ الدنيا ستزول قائلاً : "إنّ الدنيا تحلف بربّها الكريم الّذي من حلف به كاذباً أثم وحابَ، أنّها زائلة أَسرعَ زَوالٍ".[٨]

٣- الفصول والغايات من ناحية المضمون

يحوي الفصول والغايات مضمونين هامين وهما: "تسبيح العاقل وتمجيده" و "تسبيح غير العاقل وتمجيده". فيما يلي سنبحث عن هذين المضمونين:

٣-١- تسبيح العاقل وتمجيده

[١]- المصدر نفسه، ص ٣٣.

[٢]- المصدر نفسه، ص٢٢٥.

[٣]- المصدر نفسه، ص٣٩.

[٤]- المصدر نفسه، ص ٣٤١.

[٥]- المصدر نفسه، ص ٤٤.

[٦]- المصدر نفسه، ص١٠٢

[٧]- المصدر نفسه، ص ١٩٦.

[٨]- المصدر نفسه، ص. ٤٥٩.

قد أفرد المعري قسماً من كتابه لتسبيح الإنسان وتمجيده لِلّه جلّ وعلا وهو يسبّح خالقه ويمجّده على لسان شخصٍ آخر كأنّه مُعجَبٌ بعظمته سبحانه وتعالى فيفتح لسانه إجلالاً لِلّه وتكريماً له جلّ جلاله. الواقع أنّ العبارات الّتي سَبَّح المعري من خلالها الله تبارك وتعالى ومَجَّدَه هي تنبع عن قلب رجلٍ مؤمنٍ بالله و اليومالآخر وإن شكك في مواضع من آثاره في أمر البعث والحساب كما يقول وهو غير مطمئن إلى البعث:

وظاهر أمرنا عيش وموت ويدأب ناسك لرجاء بعث[١]

وفي مكان آخر يتحدث عن حيرته عن أحوال الروح بعد الممات قائلاً:

أرواحنا معنا وليس لنا بها علم فكيف إذا حوتنا الأقبر[٢]

المعرّي يعتقد أنّ الأمور بيد الله جميعاً وهي تجري على قدرته ومشيئته: " لِله الغلب، إليه المنقلب، لا يعجزه الطّلب، بيده السّالب والسَّلَبُ "[٣] و يقول المعري إنّ العالم والكون مُحدث أي كائن بعد أن لم يكن والله سبحانه هو وارثه لأنّه وَرَثَ نفسه ملك السموات والأرض ويقول أيضاً إنّ المطر الشديد والمطر الضعيف ينزلان بقدرته ثم بالتّالي يدعو الإنسان إلى أن يكفّ عن السّوء كما يدعوه إلى أن يسبّح خالقه في النهار وحين اختلاط الظّلام. "أمّا العالم فمُحدث، وربّنا القديم المُورّث الوابل بقدرته والدّث فاناً عن القبيح والرَّفَث، وسبّح في النهار والمَلَثِ."[٤]

إنّ المعري رجلٌ قد قضى عمره في سبيل الوصول إلى رضى الله جلّ و علا ويأمل دائماً أن يتمثّل كل نَفَس من أنفاسه إنساناً يناجي ربّه في جوف اللّيل ولَو دَبَّ النوم في أجفانه. يقول المعري: " ليتَ أنفاسي أُعطين تمثّلاً، فتمثّل كلّ نفس رجلاً قائماً يدعو الله تبتّلاً، يمنع جفنه لذيذ الإغفاء "[٥] وفي موضع آخر من الفصول والغايات يتحدّث المعري عن صفات الحزماء ويرى أنّ الحازم من لا يظلم الناس وهو يمجّد خالقه ويسبّحه ويرى أيضاً أنّه لاينطق إلّا بغير طاعة الله إذاً في رأيه من كان على

---

[١] - أبوالعلاء المعرّي، *ديوان لزوم ما لايلزم*، ج١، ص٢٠٣.

[٢] - المصدر نفسه، ج١، ص ٣٦٧

[٣] - الفصول و الغايات، ص١٥.

[٤] - المصدر نفسه، ص١٨.

[٥] - المصدر نفسه، ص٣٣.

ثلاث ميزات يعَدّ من الحزماء وهي: نبذ الظلم، تسبيح الخالق و تمجيده، و قول الحقّ: "و الحازم الذي لا يأبسُ، يمجّد الله و يقدّس، و بغير طاعته لاينبسُ، لعلّ الأجل يدركهُ من أهل الصّفاءِ"[١] و كثيراً ما يتحدّث المعري عن الدّعاء و رغبته فيه. و يقول إنّ أُنسي بدعاء الله تعالى أكثر من أنس رجلٍ ابتعد عن بلاده و عشيرته ثمّ رَجَعَ إليها: "ما أنس رجل وحيد، بين أناسٍ حيد رَجَعَ إلى عشيرة، بالرّشد عليه مشيرة، أكثر من أنسي بدعائك."[٢]

يرى المعري أنّ الإنسان يفتقر دائماً إلى الله تعالى و لا يتمكن من الاستغناء عن ذاته جلّ وعلا يقول: "مَن الغني عنك ينبغي أن يدّعي ذلك مَن يقدر أن ينفع ويضرّ، و لا يقدر على المنفعة والضرر سواك. "[٣] أيضاً يعتقد أنّ الله بارٌّ بكلّ مَن في البرّ والبحر ويشمل كرمه وجوده جميع الخلائق حتّى من بخل إذا سُئل: "أنت الغافر الوافر، لِمَن غَفَلَ، وحَفَلَ، والبرّ، بأهل كلّ بحر و بَرٍّ، والحانٌّ، على الشحيح الآنٍّ. "[٤]

وتلازم مخافة الله المعري طيلة حياته ويرى أنّ مخافة الله تصون الإنسان وتحفظُه لأنّ الحاكم هو الله: "خوف الله معاقل الأمن، والحكم له في العاقبة والمبتدأ، لا يردُ عليه عجبٌ وكيف يعجب من شيءٍ خالق العجائب ومبتدع الآزال[٥]". ثمّ يمجّد المعري ربّه قائلاً: "ذكر الله أعذب ما طُرح إلى الأفواه يا سعادة من شُغف به لسانهُ[٦]" ويدعو المعري النّاس إلى تقوى الله والابتعاد عن الكفر والإلحاد و هو أَقسم بخالق الخيل والآبال المسرعة والريح العاصفة ليلاً أنّ الكافر يجرُّ وراءه البور والهلاك كما أقسم به جلّ جلاله أنّ عمر الإنسان سينتهي ويرى الإنسان نتيجة ما قدّم من الأعمال فيها: "أُقسم بخالق

[١] - المصدر نفسه، ص٣٥.
[٢] - المصدر نفسه، ص٣٥
[٣] - المصدر نفسه،.ص٤٩.
[٤] - المصدر نفسه، ص٦٢.
[٥] - المصدر نفسه، ٢١٩.
[٦] - المصدر نفسه، ص٢٨٩.

الخيل، والعيس الواجفة بالرّحيل، تطلب مواطن خُلَيل، والرّيح الهابّة بليلٍ، بين الشَّرَطِ و مطالع سُهَيلٍ ، إنّ الكافر لطويل الويل، وإنّ العمر لمكفوف الذَّيلِ. "[1]

ولذلك كان المعري خائفاً من ربّه وجلاً منه فظهرت هذه المخافة بصور مختلفة في كتابه فعلى سبيل المثال يسأل الله أن يرزقه في خوفه الإحسان إلى والده ثم يسأله تبارك وتعالى أن يهدي له تحية أبقى من خضرة الجَدب وأذكى من ورود الربيع وأحسن من بارقة الغمام تُضيءُ لها ظلمة القبر ويخضرّ لها تراب القبر. يقول المعري: "واجعلني في الدنيا منك وجلاً لأفوز في الآخرة بالأمان، وارزُقني في خوفك برِّ والدي وقد فاد برّه إهداءُ الدعوة له بالغدوّ والآصال، فأهدِ اللهمّ له تحيةً أبقى من عروة الجدب وأذكى من ورد الربيع، وأحسن من بوارق الغمام تُسفِر لها ظلمة الجَدَث ويخضرّ أغبر السّفاة ويأرَج ثرى الأرض."[2]

ويتحدّث المعرّي ضمن كتابه عن صفات الله جلّ وعلا. حيث يقول: "إنّ الرفيع ليس بشفيع، و تلك صفة خالق الأوّلين لا مثل له ولا نديد[3]". أيضاً يقول: "الملك لله راعي الغافلين الجبّار القديم"[4] و"الله القديم الأعظم، وبحكمه جَرى القلم، ألّا يخلُدَ عالمٌ ولا عَلَمٌ."[5] وفي ما مرّ من الكلام قد تحدّث المعري عن تسبيح العاقل وتمجيده لِلّه عزّ وجلّ وهنا نكتفي بهذا المقدار خشية الإسهاب.

٣-٢- تسبيح غيرالعاقل وتمجيده

تسبيح غير العاقل وتمجيده هذا هو عنوان القسم الآخر من الفصول والغايات وهنا يتكلّم المعري عمّا يسبّح الله ويمجّده نحو السيف، الفرس، القمر، الرعد، البرق، الطّير وما شاكل ذلك ممّا سنشير إليه فيما يلي. يرى المعري أنّ الحيوان و الجماد والنّبات كلٌّ يسبّح خالقه ويمجّده على سبيل المثال يحلف المعري بالسّيف القاطع والفرس الضبّار اللذين يطيعان الله أنّ من أضاع عمره في اللهو واللّعب سيخيبُ: "أحلف بسيف هبّار وفرس ضبّار يدأبُ في طاعة الجبّار لقدخاب مضيع اللّيل و النّهار، في

[1] - المصدر نفسه، ص٣١٣.

[2] - المصدر نفسه، ص٣١٩

[3] - المصدر نفسه، ص ٣٥٥.

[4] - المصدر نفسه، ص٣٧٨.

[5] - المصدر نفسه، ص٣١٨.

استماع القينة وشرب العُقار"[١] وفي موضع آخر يقول: إنّ أقاطيع الظّباء والبقر ويد الماشية ورجلها وأيضاً سوار النّساء وخلخالهن كلّها تشهد بالله جلّ وعلا: "سرب المومات والإجل ويد الماشية والرّجل وسوار الكاعب والحجل يشهدنَ بإله أعظمته نار رآها الشّمّاخ بالغُميم."[٢]

وفي موضع آخر يدقّقُ المعري في جميع حركات الفرس وأحواله ويقول إذا سَحَلَ الفرس فسحيله تمجيد لِلّه وإذا شحج فشحيجه هو تكبير وتهليل وقيام الفرس على ثلاث قوائمه في رأي المعري هو أيضاً تقديس لخالقه يقول المعري: "إن سَحَلَ فعن مجد الله ترجَمَ السحيل، وإن شَحَجَ فشحيجه تكبير و تهليل، وإذا صفن فصفونه تقديسٌ."[٣] و لم ينسَ المعري ذكر النجوم والكواكب في كتابه فيقول: "زُحَلٌ زنجي بين يديك، والمشتري عبدٌ لك مطيعٌ، والمريخ يتصرّف بين أوامرك ونواهيك، والشمس والزهرة أَمتانِ تَنصُفانك، وعطارد والقمر مستخدمانِ، لايصلان إلى الإعتفاء."[٤] فرأى المعري أنّ الأنجم السبعة تنقاد لأوامر ربّها ونواهيه وتحدّث عنها ببراعة العا لم الفلكي كأنّه قد تلقّى هذا العلم عن الآخرين.

وفي مكانٍ آخر يتحدّث المعري عن تسبيح الرّعد والبرق والرّيح المثيرة للغبرة وأيضاً عن تسبيح الحمام على الأغصان ويأمل أن يسبّح الله معها. يقول المعري: "ليتني سبّحتُ الله مع الرّعد القاصف، والبرق اللّاصف والهَبوب العاصف، والحمام الهاتف، على الغِصنَة الرِّطاب"[٥] أيضاً يقول: "سَبَّحَ له زُرقة الأفق وزُرقة الماء وحُمرة الفجر وحُمرة شفق الغروب. "[٦]

وطيور السَّماء هي أيضاً مُسبِّحة ومُمَجّدة لربّها، يقول المعري: " وبك تُقِرّ النّسور: نسر جرَبَة والواقف على النّبيلة."[٧] ويقول عن العقبان الّتي تطير على أعالي الجبال: "لاتُغفِلُ ذكر الله عُقابٌ تقطع البلادَ عُقَباً، باتَت في رأس جَبَلٍ فأَصبحت وكأنّما نَدَفَ عليها الضّريبُ عُطُباً."[١]

---

[١]- المصدر نفسه، ص١١.

[٢]- المصدر نفسه، ص١٢.

[٣]- المصدر نفسه، ص٢١.

[٤]- المصدر نفسه، ص١٠٤

[٥]- المصدر نفسه، ص١٠٥.

[٦]- المصدر نفسه، ص٣١٩.

[٧]- المصدر نفسه، ص٣٩٩.

فَلاحَظنا أنّ الفصول والغايات يحفل بالتّسبيح والتّمجيد لِلّه تبارك وتعالى من قبل العاقل وغيرالعاقل و قد أشار المعري إلى تسبيح الإنسان والجماد والنبات والحيوان لِلّه جلّ وعلا كأنّه بذلك قصد أن يفسّر الآية الكريمة: "يسبّح لِلّه ما في السّموات وما في الأرض له المُلك وله الحمدُ وهو على كلِّ شيءٍ قديرٌ."[٢]

٤– الخاتمة:

لقد كان المعري من عظماء عصره الذي ترك عدداً ملحوظاً من المؤلفات نثراً ونظماً. والقارىء لآثار أبي العلاء ليتعجب من ثقافته الواسعة واطلاعه الشامل على كثير من علوم عصره. وهو بوضعه للفصول والغايات برز في جماعة الكتّاب كمن لا مثيل له.

وقد أورد المعري في كتابه المفردات الغريبة غير المبتذلة التي تكشف عن براعته العجيبة في رصف الكلمات واستخدامها ويُشاهَد فيه الإيقاعات التي تهتزّ لها الأسماع. والخيال يظهر في الفصول والغايات بمظهر آخر فالتشابيه والاستعارات والكنايات وأنواع المجاز تختلف عمّا كان لدى الآخرين من الكتّاب، والمعري أراد أن يبدع في صور الخيال المستخدمة في كتابه لأنّه يهدف إلى غاية كبرى هي الحديث عن تسبيح الله وتمجيده جلّ وعلا على لسان كلّ من الإنسان والجماد والنبات.

ربّما يرى الكثيرون أنّ الفصول والغايات لكثرة شروحه كتابُ لغة، والحال أنّ المعري أراد أن يفسّر الغريب وسائر الإشارات العلمية لغموضها. ولكنّنا إذا تجاوزنا الشروح لوجدنا أنفسنا أمام نصٍّ أدبي من طراز خاصٍّ، طراز الذكر والتّذكير. يمكن القول إنّ المعري قصد من خلال هدفه المنشود في فقرات كتابه أن يعلّم اللغة وعلومها من النحو والصرف وغريب المفردات والبلاغة مع الإلمام بمعارف كثيرة عن الحياة والأحياء.

إنّ الذكر والتذكير هو ما استحوذ على الفصول والغايات إلى أن قسّم الكتاب إلى قسمين من التذكير والتّمجيد هما: تمجيد العاقل لِلّه تبارك وتعالى وتمجيد غير العاقل لذاته جلّ وعلا. هذا ما تضمّنه الفصول والغايات بين دفّتيه. على الرغم ممّا يقال عن معارضة المعري لسور القرآن الكريم

---

[١]– المصدر نفسه، ص ٤٨٨. الضّريب: الثلج و الصقيع. العُطُب: القطن.

[٢]– التغابن، ١.

بالفصول والغايات فإنّه لم يعارض القرآن أبداً وكيف هو يعارض الذكر وإنّه في مواضع عديدة من كتابه يدعو الناس إلى الزهد والصّلاة والصوم والفعل الحسن وأيضاً إلى ذكر الله جلّ جلاله وتسبيحه.

المصادر والمراجع

۱- ابن خلّكان، أبوالعباس شمس‌الدين، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق إحسان عبّاس، الطبعة الأولى، بيروت، دار الثّقافة، د.ت.

۲- أحمد، بدوي أحمد، *أسس النّقد الأدبي عند العرب*، الطبعة الاولى، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ۱۹۹٤ م.

۳- التفتازاني، سعدالدين، *مختصر المعاني*، الطبعة الاولى، قم، دارالفكر، مطبعة القدس، ۱٤۱۱هـ.

٤- الجرجاني، الشيخ الإمام عبدالقاهر، *أسرار البلاغة*، تحقيق محمد الفاضلي، الطبعة الثالثة، بيروت، المكتبة العصرية صيدا، ۲۰۰۱ م.

٥- جمع من المؤلّفين، *تعريف القدماء بأبي العلاء*، القاهرة، الدار القومية للطّباعة والنشر، ۱۹٦٥م.

٦- الجندي، محمدسليم، *الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره*، تعليق وإشراف عبدالهادي هاشم، الطبعة الثانية، بيروت، دار صادر، ۱۹۹۲م.

۷- حسين، طه، *گفت وشنود فلسفي در زندان أبوالعلاء معري*، ترجمه حسين خديوجم، چاپ اول، تهران، انتشارات زوار، ، ۱۳٤٤ هـ.ش.

۸- حسين، طه، *المجموعة الكاملة "قسم مع أبي العلاء في سجنه*، المجلد العاشر، د.ت.

۹- الحمصي، محمد حسن، *القرآن الكريم مع فهارس كاملة للمواضيع والألفاظ*، ط۱، ۱۹۹۹.

۱۰- ضيف، شوقي، *تأريخ الأدب العربي*، عصر الدّول والإمارات، الطّبعة الثانية، الشام، القاهرة، دار المعارف، دون التاريخ.

۱۱- ضيف، شوقي، *الفن و مذاهبه في النثر العربي*، الطبعة الثامنة، دارالمعارف، مصر، د.ت.

١٢- العشماوي، محمد زكي، *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*، بيروت، دار النّهضة العربية للطباعة و النشر، د.ت.

١٣- گروهي از نويسندگان، *دائرة المعارف بزرگ اسلامي*، چاپ اول، مركز دائرة المعارف بزرگ اسلامي، تهران، ١٣٧٣ هـ . ش.

١٤- المعري، ابوالعلاء، *ديوان لزوم ما لايلزم*، تحقيق و تعليق عمر الطّباع، بيروت، شركة دار الارقم، د.ت.

١٥- المعري، ابوالعلاء، *الفصول والغايات*، تحقيق محمود حسن زناتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

١٦- الميمني الرّاجكوتي الأثري الهندي، عبدالعزيز، *أبوالعلاء وما إليه*، بيروت، دارالكتب العلمية، د.ت.

منهجية الترجمات الفارسية للقرآن الكريم

جلال مرامي*

مهدي ناصري**

الملخص

مع اتساع حدود الإسلام ودخول الناس في دين الله أفواجا اشتدّت ميول المسلمين غير العرب إلى ترجمة القرآن الكريم وفهم معارفه؛ فكانت الفارسية في مقدمة اللغات التي ترجم إليها القرآن وذلك في القرن الرابع الهجري. ولكن رغم الاهتمام المتزايد بالبحوث القرآنية وخاصة ترجمة القرآن إلى اللغة الفارسية فإن ظروف دراسة منهجية هذه الترجمات وتحليلها تبقى غير مؤاتية. فانطلاقا من ذلك ينصبّ اهتمام هذا المقال على تعريف منهجية الترجمات الفارسية للقرآن الكريم في العصر الراهن حيث يقسمها إلى ثلاثة مناهج:

١- الترجمات التي محورها النص: يعوّل أصحاب هذا المنهج على «النص القرآني» في عملية ترجمة القرآن الكريم إلى اللغة الفارسية.

٢- الترجمات التي محورها المترجم: إن الفئة الثانية تجعل «المترجم» هو المحور في عملية ترجمة القرآن الكريم إلى اللغة الفارسية.

٣- الترجمات التي محورها المخاطب: يعتبر أصحاب هذا المنهج «المخاطب» هو المحور في ترجمة القرآن الكريم. فيعكف هذا المقال على تعريف هذه المناهج وتحليلها كما يعدّد خصائص كل منهج على حدة.

الكلمات المفتاحية: فن الترجمة، القرآن الكريم، المنهجية.

المقدمة

لقد ازدادت الدعوات في العقود الأخيرة من هذا القرن من أجل إحياء التراث القرآني وتأصيله، وخصوصا بعد نجاح الثورة الإسلامية. فانطلاقا من هذه الجهود المضنية التي بذلت بعد الثورة الإسلامية لبعث التراث الإسلامي لقد ازداد في الآونة الأخيرة الإقبال على ترجمة القرآن الكريمإلى اللغة الفارسية بحيث نستطيع القول بأن ترجمة القرآن الكريمإلى اللغة الفارسية بعد الثورة الاسلامية دخلت في مرحلة جديدة. فمنذ انتصار الثورة الاسلامية في ايران انصبت جهود كثيرة في تعريف رسالة الوحي السمحاء بشكل أفضل للناطقين باللغة الفارسية ونشأت من جرّاء هذه الجهود الجبّارة ترجمات متنوعة وازداد عدد الترجمات ازديادا لا مثيل له مما دعا

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران.

** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قم، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٤/٩ هـ.ش= ٢٠١١/٦/٣١م تاريخ القبول: ١٣٩٠/٨/١٩ = ٢٠١١/١١/١٠م.

المترجمين أن يطلقوا على هذه المرحلة الجديدة «حركة ترجمة القرآن الكريم إلى اللغة الفارسية». ولكن مع ذلك ورغم وجود ترجمات متعددة للقرآن الكريم باللغة الفارسية، فإن ظروف دراسة هذه الترجمات وتحليلها تبقى غير مؤاتية حيث يلاحظ عدم انتباه متخصصي العلوم القرآنية والمعنيين بترجمة القرآن الكريمإلى دراسة منهجية هذه الترجمات وأساليبها. فإذا ألقينا نظرة خاطفة على المقالات النقدية التي صدرت عن الترجمات القرآنية نلاحظ بوضوح أن النقاد غفلوا عن تحديد طرق الترجمات القرآنية وأساليبها تحديدا واضحا. فإنهم لم يكونوا في صدد نقد جادّ وعلمي لمناهج الترجمات القرآنية بل لم يحدّدوا إطار هذه المناهج إطلاقا، فكان جلّ اهتمامهم ينحصر على كشف معايب ونقص الترجمات السابقة فاكتفوا إثر ذلك بإصلاح بعض الأخطاء التي صدرت عن بعض المترجمين السابقين. فانطلاقا من هذا الأمر ينصبّ اهتمام هذا المقال على تحديد مناهج الترجمات القرآنية في العصر الراهن بشكل أفضل عسى أن يرفع بعض النواقص التي تعتريها.

إنّ ترجمة القرآن الكريم إلى اللغة الفارسية ليست جديدة بل إنها تعود إلى القرون الأولى من الهجرة، فكتب الإيرانيون ونشروا وحثّوا أيما حثّ على ترجمة القرآن وتفسيره وحفظه ونشره وتجويده والاستناد إليه، أما ترجمة القرآن الكريم إلى اللغة الفارسية فإنها كانت في البداية بسيطة بساطة مناهج الترجمة في الزمن القديم، إلا أنها تعقدت مع مضي الزمن، وتبعا لذلك ظهرت مناهج وطرق في الترجمة انتهجها المترجمون عبر العصور والأزمان. وهذه المناهج قد ظهرت واضحة في العصر الحاضر، ثم اكتملت بعد انتصار الثورة الإسلامية بحيث يمكن إيجازها – على حسب رأي كاتبي المقالة – بالمناهج الثلاثة التالية:

١: الترجمات التي محورها النصّ القرآني.

٢: الترجمات التي محورها المترجم.

٣: الترجمات التي محورها المخاطب.

مناهج الترجمات الفارسية للقرآن الكريم:

١ – الترجمات القرآنية التي محورها النص

تنقل هذه المنهجية المعنى اللغوي للمفردات والجملات إلى المخاطب وتجعل النص القرآني هو المحور في عملية ترجمة القرآن الكريمإلى اللغة الفارسية. قد جعل معظم المترجمين النص هو المحور في عملية ترجمة القرآن الكريمإلى اللغة الفارسية وذلك نظرا لقداسة النص المترجم ورعاية الدقة والأمانة في النقل؛ فإنهم يبدون التزاما شديدا بالنص القرآني بحيث يفوتهم أن هذه الدقة والأمانة للنص المترجم تؤدي غالبا إلى الإخلال في قواعد اللغة المترجم إليها، أو إلى تشويه المعنى؛ إذ أن لكل لغة خصائصها الصوتية والصرفية والنحوية والبلاغية، ومفرداتها ومصطلحاتها والتي تنفرد بها دون سواها.

تختلف الترجمات المركزة على النص القرآني باختلاف الطريقة التي يعتمدها المترجم ولكننا بصورة عامة نستطيع القول بأنّ الذين يعوّلون في ترجمة القرآن الكريمعلى النص، هم على فريقين :

أ- إن الفريق الأول منهم يهتمون بالنص القرآني وترتيب المفردات، كما عليه في لغة المترجم منها، فيصيغون المفردات في سبك لغة المبدأ عند الترجمة فيترجمون القرآن باللغة الفارسية بحيث تحل مفردات الترجمة محل مفرداته وأسلوبها محل أسلوبه، حتى تتحمل الترجمة ما تحمله نظم الأصل من المفردات وأدوات التؤكيد والحصر و...

ب- أما الفريق الثاني فإنهم يهتمون بالنص القرآني ولكنهم في الوقت نفسه يراعون لغة المترجم إليها (هنا اللغة الفارسية) من حيث ترتيب الكلمات، فيجعلون المفردات في سبك قواعد لغة المنتهي ويغيرون صياغة لغة المترجم منها عند الترجمة ولكنهم مع ذلك لا يضيفون ولا يحذفون مفردة من لغة المترجم منها عند الترجمة.

ت- فانطلاقا من هذا التقسيم يمكن تقسيم الترجمات الفارسية المركزة على النص القرآني على النحوالتالي :

أولا: الترجمات المركزة على النص القرآني، التي تراعي نظم الأصل وترتيبه.

ثانيا: الترجمات المركزة على النص القرآني، التي لا تراعي نظم الأصل وترتيبه.

١-١ الترجمات المركزة على النص القرآني، التي تراعي نظم الأصل وترتيبه:

يمكن القول بأن هذا المنهج هو منهج الترجمات الحرفية إذ إنّ المترجم يقوم في هذه الطريقة بترجمة القرآن كلمة كلمة دون رعاية ترتيب النص في لغة المترجم إليها، وعدم وضع كل كلمة في موضعها المناسب. فإن الترجماتالمركزة على النص القرآني التي تراعي نظم الأصل وترتيبه هي ترجمات حرفية وإن الترجمة الحرفية كما يقول الدكتور أسعد مظفر الدين الحكيم : «هي الدقة المفهومة بشكل خاطئ، وهي المحاكاة الخانعة لخصائص اللغة الأجنبية، التي تؤدي إلى الإخلال بقواعد اللغة المنقول إليها، أو إلى تشويه المعنى، أو إلى الإخلال والتشويه معا، في أحيان كثيرة. لا يمكن أن نعتبر النقل الحرفي ترجمة دقيقة. ولقد فهم بعض المترجمين الأمانة أنها المحافظة على كل كلمة في النص الأصلي. إن الحرفية المعجمية، والحرفية القواعدية، تؤديان إلى النقل الخاطئ للمضمون، أي إلى تشويه الأفكار، والإخلال بقواعد لغة الترجمة[١]».

وهكذا قال الصلاح الصفدي إنّ «هناك منهجان لدى المترجمين، المنهج الأول ليحيى بن البطريق وابن نعيمة الحمصي، والآخرين، كان المترجم يهتمّ بكل كلمة يونانية ودلالتها، ثمّ يقدم الكلمة العربية المقابلة لها بالمعنى ويترجمها، ثم يأخذ كلمة أخرى وهكذا تنتهي الترجمة. وتعتبر هذه الترجمة رديئة لسببين: ذلك أن الكلمات اليونانية ليس لها كلها مقابل بالعربية وهكذا تبقى عدة كلمات يونانية كما هي،في مثل هذا النوع من الترجمة ولأن نحوالجمل وبنيتها في لغة ما لايتطابق دوما مع ما هو قائم في لغة أخرى...[٢]».

---

[١] - *مظفرالدين حكيم ،علم الترجمة النظري،*١٨٧ .

[٢] - مريم سلامة، ترجمة د.نجيب غزاوي، *مدرسة حنين بن إسحاق وأهميتها في الترجمة،*٥٤.

فيما يلي نذكر أسماء الترجمات المركزة على النصّ، التي لاتراعي نظم الأصل أي بعبارة أخرى الترجمات الحرفية الفارسية للقرآن الكريم التي تكون رائجة في العصر الحديث:

- ترجمة شاه ولي الله دهلوي للقرآن الكريم (القرن ١٢).
- ترجمة ابوالحسن شعراني للقرآن الكريم (القرن ١٤).
- ترجمة محمد كاظم معزي للقرآن الكريم (القرن ١٤).
- ترجمة محمود اشرفي تبريزي للقرآن الكريم (القرن ١٥).
- ترجمة عباس مصباح للقرآن الكريم(القرن ١٥).

فيما يلي دراسة الترجمات الحرفية:

أ- **مطابقة الترجمة مع النص القرآني:** تعتبر الترجمات الحرفية من الترجمات التي تتمحورعلى النص القرآني إذ إن المترجم يقوم في هذا المنهج بترجمة القرآن كلمة كلمة مع رعاية ترتيب النص في اللغة المترجم منها،فتحافظ ترجمته على خصائص اللغة المنقول منها. ولنُثبت ذلك نذكر ما يلي:

إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ(القدر/١)همانا **فرستاديمش** در شب قدر[١].

بدرستي كه **فرستاديمش** در شب قدر[٢].

بدرستي كه ما فرو**فرستاديمش** در شب قدر[٣].

فيما يلي نقارن الترجمات الحرفية (أي المطابقة مع النص القرآني) مع بعض الترجمات غير المطابقة مع النص القرآني كي يتبين لنا الفرق بين هذا المنهج مع المناهج الأخرى:

ما اين قرآن عظيم الشأن را در شب قدر نازل كرديم.[٤]

ما قرآن را در شب قدر كه امور جهان هستي در آن مقدر مي گردد، برتوفرستاديم[٥].

همانا ما قرآن مجيد را در شب قدر نازل فرموديم[٦]. و...

إيضاح: فمن الملاحظ أن ترجمة المعزي و... هي من الترجمات المركزة على النص القرآني التي حافظت ترجمتهم على خصائص اللغة المنقول منها، فعلى سبيل المثال يلاحظ أنهم لم يذكروا مرجع ضمير (هُ) في الترجمة فترجموا هذا الضمير ترجمة حرفية بل وضعوا لكل كلمة للنص القرآني ما يعادله في اللغة الفارسية مع مراعاة

---

[١] - معزي، *ترجمة القرآن*.

[٢] - مصباح زاده، *ترجمة القرآن*.

[٣]- شعراني، *ترجمة القرآن*.

[٤]- الهي قمشه اي، *ترجمة القرآن*.

[٥]- صفوي، *ترجمة القرآن*

[٦]- صفارزاده، *ترجمة القرآن*.

الصياغة النحوية للغة العربية بينما لانرى هذا الأمر في الترجمات المذكورة الأخرى (الهي و...) حيث ترجم أصحاب هذه الترجمات، ضمير (هُ) بـــ (قرآن) والذي يدلّ على عدم التزامهم بالنص القرآني التزاما كاملا.
ومما يدلّ على أنّ الترجمات الحرفية هي من الترجمات المطابقة للنصّ القرآني هو أن المترجم يمتنع أثناء الترجمة الحرفية عن تفسير الآيات القرآنية بل يكتفي بترجمة الآيات دون إدخال أي إيضاحات إضافية في الترجمة.

بـــ- الإخلال بقواعد لغة الترجمة: إنّ الترجمة الحرفية للقرآن الكريم تؤدّي إلى الإخلال بقواعد اللغة المنقول إليها إذ إنّها تراعي نظم الأصل بدلا من مراعاة اللغة المترجم إليها، فانطلاقا من هذه المحاكاة الخانعة للغة المترجم منها، لا يمكن أن نعتبر الترجمة الحرفية ترجمة فصيحة وسلسة مطابقة لقوانين اللغة الفارسية، ولنُثبت ذلك نذكر المثال التالي: *ترجمة القرآن*

أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ(الفيل/١) آيا نديدى **چه كرد** پروردگار توبه ياران (يا خداوندان) فيل[١]. آيا نديدى كه **چگونه كرد** پروردگارت با ياران فيل[٢].

الإيضاح: تعتبر الترجمة الحرفية ترجمة صحيحة، إذا حافظت على مضمون النص القرآني وشكله، وذلك باستخدام المطابقات المناسبة ودون الاخلال بقوانين لغة الترجمة ولكننا نلاحظ في الآية السابقة أن الترجمة الحرفية لها أدت إلى الإخلال بقواعد اللغة المترجم إليها حيث تقدم الفعل على الفاعل، والذي يعتبر خروجا عن قواعد اللغة الفارسية.

ج- التشويه في المعنى: قد تؤدّي الترجمة الحرفية إلى تشويه الأفكار في اللغة المترجم إليها، فبعبارة أخرى إن المحاكاة الخانعة لخصائص اللغة المترجم منها (النص القرآني) تؤدّي أحيانا إلى تشويه المعنى. فلنُثبت ذلك نذكر الآية التالية التي أدّت الترجمة الحرفية لها إلى تشويه المعنى:

الَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ(الماعون/ ٥)آنان كه ايشان ازنمازشان سهو كنند[٣].

آنها كه ايشان از نماز خود سهو كننده بى خبرانند[٤].

ه- عدم إهمال أدوات التؤكيد والحصر في الترجمة: يقوم المترجم في هذا المنهج بترجمة القرآن ترجمة مطابقة مع النص المترجم بدون إهمال أي مصطلح أو حرف في الترجمة، وذلك لاعتقاد المترجم على أن حروفالقرآن ومفرداتها غير زائدة وعلى هذا الأساس يلاحظ أن المترجم يصرّ في هذا المنهج على ترجمة بعض الحروف والمفردات التي تنفرد بها اللغة العربية دون سواها. فعلى سبيل المثال نذكر الأمثلة التالية :

إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ(القدر/١) **همانا** فرستاديمش در شب قدر[١].

---

[١]- معزي، *ترجمة القرآن*.

[٢]- أشرفي تبريزي، *ترجمة القرآن*.

[٣]- المصدر نفسه.

[٤]- شعراني، *ترجمة القرآن*.

قُلْ **إِنَّمَا** الْعِلْمُ عِندَ اللَّهِ وَ**إِنَّمَا** أَنَا نَذِيرٌ مُّبِينٌ(الملك/٢٦)

بگو**جز اين نيست** كه علم نزد خداست و**جز اين نيست** كه منم بيم دهنده آشكار[٢].

الإيضاح: من الملاحظ أنّ أصحاب الترجمات الحرفية راعوا التأكيدات القرآنية في الترجمة، فحافظت ترجمتهم على خصائص اللغة المنقول منها، فعلى سبيل المثال يلاحظ أن الآيات الكريمة قد ابتدأت بـــ« إنّ» المؤكدة حيث راعي أصحاب الترجمات الحرفية هذا التأكيد فترجموا « **إنّ**» ب: «**همانا**» **أو** « **بدرستي كه** » – كما ترجموا«**إنّما**» بـــ«جز اين نيست» في الآية الثانية.

و– ترجمة الكنايات والاستعارات بصورة حرفية : إذا أراد المترجم أن يقوم بترجمة الكنايات والاستعارات القرآنية بصورة حرفية تُصبح معناها غالبا غير مفهومة، وهذا ليس من شأن النص القرآني فعلى هذا ينبغي للمترجم أن يترك المعنى اللفظي للآيات وأن يأتي بدلاعنه بالمعنى المستعار أو الكنائي في الترجمة، الأمر الذي لايلتفت إليه أصحاب الترجمات الحرفية فيترجمون الكنايات والاستعارات ترجمة حرفية غير مفهومة. فعلى سبيل المثال: ولَمَّا **سُقِطَ فِي أَيْدِيهِمْ** ورَأَوْاْ... (الأعراف / ١٤٩)**الكناية في قوله تعالى:**«ولَمَّا سُقِطَ فِي أَيْدِيهِمْ» أي ندموا على ما عملوا غاية الندم، فإن ذلك كناية عن اشتداد ندمهم. وچون **افكنده شد در دستهاشان** وديدند...[٣] وهنگامی كه **افتاد در دست ايشان** وديدند...[٤]وچون **افكنده شد در دستهاشان** وديدند...[٥]وچون **افكنده شد در دستهاشان** وديدند...[٦] **إيضاح:** مما يلفت النظر أن الأشرفي و...ترجموا الكناية ترجمة حرفية، أي ترجموا(سُقِطَ فِي أَيْدِيهِمْ)بـــ(افكنده شد)، فيلاحظ أنّ المحاكاة العشوائية لخصائص اللغة المترجم منها(اللغة العربية)هي السبب لتشويه المعنى.

ز– **مراعاة القواعد النحوية والصرفية في ترجمة الآيات:** يهتمّ أصحاب الترجمات الحرفية بالتراكيب الصرفية والنحوية في الترجمة حتى تحافظ ترجمتهم على خصائص اللغة المنقول منها، وهي على سبيل المثال تشتمل على مراعاة المفعول المطلق في الترجمة؛ فلا يهمل المترجم المفعول المطلق في ترجمته بل يحافظ عليه في النقل إلى اللغة الفارسية. ونذكر لذلك المثال التالي:

فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلاً (المعارج / ٥) پس شكيبايی كن **شكيبايي نكو**[٧].

---

[١]– معزي، *ترجمة القرآن*.

[٢]– شعراني، *ترجمة القرآن*.

[٣]– أشرفي تبريزي، *ترجمة القرآن*.

[٤]– معزي، *ترجمة القرآن*.

[٥]– شعراني، *ترجمة القرآن*.

[٦]– مصباح زاده، *ترجمة القرآن*.

[٧]– معزي، *ترجمة القرآن*.

ح- عدم مراعاة مسألة الحذف والتقدير في الترجمة: إنّ مسألة الحذف والتقدير أمر شائع في اللغة العربية عامة وفي الآيات القرآنية خاصة، فتحظى مسألة الحذف والتقدير في المصحف الشريف بمكانة خاصة إذ إنّ التدبر والتأمل فيها يوصلنا إلى معان كثيرة. إن الترجمة الحرفية لا تراعي مسألة الحذف والتقدير في الآيات القرآنية وذلك لأنّ المترجم يسعى في هذا المنهج أن يضع لكل كلمة في النص الأصلي ما يطابقها في لغة الترجمة، دون أن يأخذ بعين الاعتبار المحذوفات القرآنية، ودون أن يحافظ على جانب المضمون المقدّر. فيما يلي نذكر مثالا على الحذف والتقدير في الترجمات الحرفية للقرآن الكريم: ق وَالْقُرْءَانِ الْمَجِيدِ (ق/١) بقرآن بزرگوار[١]. قسم بقرآن بزرگوار.[٢]
ق سوگند به قرآن گرامى[٣].

الإيضاح: نرى في هذه الآية بأنّ (الواو) للقسم، و(القرآن) مجرور بهو متعلّق بفعل محذوف تقديره أقسم، وجملة: «(أقسم) بالقرآن...» ابتدائيّة لا محلّ لها من الإعراب وجواب القسم محذوف مقدّر بحسب سياق الكلام أي: لقد أرسلنا محمّدا، أو ما آمن كفّار مكّة بمحمّد صلى اللّه عليه وسلم وأمثال ذلك. فيلاحظ أنّ أصحاب الترجمات الحرفية لم يأتوا بجواب القسم المحذوف بل وضعوا لكل كلمة في النص القرآني ما يطابقها في اللغة الفارسية دون مراعاة مسألة الحذف والتقدير. فإذا أردنا أن نترجم هذه الآية مع النظر إلى المحذوف المقدر فيمكن ترجمته كما يلي: ق، سوگند به قرآن مجيد [كه محمّد، فرستاده ماست ويا اينكه كفار مكه به محمد(ص) ايمان نياوردند و...].

ط – عدم الاستفادة من علامات الترقيم : إنّ الترقيم هو وضع العلامات بين الكلمات والجمل. يحظى الترقيم بأهمية كبري في ترجمة القرآن الكريم إذ إنّه يساعد على القراءة والفهم الصحيحين للترجمة فبعبارة أخرى إنّ الترقيم يساعد على فهم المعنى بسهولة كما يقود القارئ إلى تغيير النبرات الصوتية عند القراءة بما يناسب المعنى. فبالرغم من فائدة الترقيم الكبري في فهم المعنى فإن أصحاب الترجمات الحرفية لا يستفيدون من علامات الترقيم في ترجمة القرآن الكريم إذ إنهم يهتمّون باللفظ ولا المعنى، فالقرآن الكريم يخلومن علامات الترقيم ولذلك إنهم يسعون لترجمة المصحف الشريف بدون الاستفادة من علامات الترقيم.

ي- أثر التقديم والتأخير في الترجمة: مما لا شك فيه أنّ لرصف الألفاظ في القرآن الكريم معان وأهداف خاصة، إذ لاينهج القرآن في ترتيب مفرداته سوي هذا المنهج الفني الذي يقدم ما يقدم، لمعنى نفهمه وراء ترتيب الكلمات، وحكمة ندركها من هذا النسيج اللغوي المحكم المتين. أما الترجمات الحرفية فإنها خلافا لسائر الترجمات لاتظهر أثر التقديم والتأخير في الترجمة ولنثبت ذلك نذكر المثال التالي: **إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ**

---

[١] – شعراني، *ترجمة القرآن*.

[٢] – أشرفي تبريزي، *ترجمة القرآن*.

[٣] – معزي، ترجمة القرآن.

نَسْتَعِينُ(الفاتحة /٥). **إيضاح:** إيّاك في هذه الآية ضمير بارز منفصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به وقد تقدّم على فعله (نعبد) و(نستعين) للاختصاص.

ومن الترجمات الحرفية لهذه الآية:

تورا مى‌پرستيم واز تويارى مى‌جوئيم.[١]ترا مى‌پرستيم واز تويارى ميجوئيم[٢]. خدايا تورا پرستش كنيم واز تويارى خواهيم[٣]. ترا مى‌پرستيم واز تومدد مى‌طلبيم[٤]. تورا مى‌پرستيم واز تويارى مى‌جوئيم[٥].

ومن الترجمات غير الحرفية: **تنها** تورا مى پرستيم و**تنها** از تويارى مى‌جوييم.[٦] **تنها** ترا عبادت مى‌كنيم و**فقط** از تويارى مى‌خواهيم.[٧] تورا مى‌پرستيم **تنها و بس**، بجز تونجوييم يارى ز كس[٨].تورا ميپرستيم **وبس** واز تويارى ميخواهيم **وبس**[٩]. [پروردگارا!] **تنها** تورا مى‌پرستيم و**تنها** از تويارى مى‌خواهيم.[١٠] و... پروردگارا **تنها** تورا مى‌پرستيم، واز تويارى مى‌جوييم **وبس**[١١]. بار الها **تنها** تورا مي پرستيم ودر آن،**تنها** از تویاري مي جوييم[١٢]. [آفريدگار پروردگارا] **تنها** تورا مى‌پرستيم و**تنها** از تويارى مى‌طلبيم[١٣].

(پروردگارا) **تنها** تورا مى‌پرستيم و**تنها** از تويارى مى‌جوييم[١٤]. و... **إيضاح:** يبدوإن الترجمات الحرفية عجزت عن بيان القصر المتأتّي عن تقديم المفعول به على الفعل في هذه الآية وذلك لأن الترجمات الحرفية لاتنقل إلا الشكل الظاهري للغة المترجم منها دون الأخذ بعين الاعتبار المعاني الكامنة في النسيج اللغوي، وذلك في حين أن أصحاب الترجمات غير الحرفية (المماثلة والتفسيرية) ومنهم : آيتي وأرفع و... قد انتبهوا إلى القصر الموجود في هذه الآية إذ أنهم أظهروا هذا القصر في ترجمتهم بكلمتي (تنها) و(فقط).

---

[١]- أشرفي تبريزي، *ترجمة القرآن*.

[٢]- شعراني، *ترجمة القرآن*.

[٣]- معزي، *ترجمة القرآن*.

[٤]- دهلوي، *فتح الرحمن بترجمة القرآن*.

[٥]- مصباح زاده، *ترجمة القرآن*.

[٦]- آيتي، *ترجمةالقرآن*.

[٧]- أرفع، *ترجمة القرآن*.

[٨]- فولادوند، *ترجمة القرآن*.

[٩]- مجتبوي، *ترجمه ي قرآن*.

[١٠]- برزي، *ترجمة القرآن*.

[١١]- الهي قمشه اي، *ترجمة القرآن*.

[١٢]- صفوي، *ترجمة القرآن*.

[١٣]- صفارزاده، *ترجمة القرآن*.

[١٤]- مشكيني، *ترجمة القرآن*.

١-٢. الترجمات المركزة على النص القرآني، التي لا تراعي نظم الأصل وترتيبه

كما مرّ في بداية المقال أن المترجم يهتمّ في هذا المنهج بالنص القرآني ولكنه في الوقت نفسه يراعي لغة المترجم إليها من حيث ترتيب الكلمات فيضع كل كلمة في مكانها المناسب في اللغة المترجم إليها. فانطلاقا من هذا التعريف يمكن القول بأن هذه الطريقة هي طريقة الترجمة الأمينة أو الترجمة المماثلة، والترجمة المماثلة أو الأمينة كما يشرحها الدكتورمظفر الدين حكيم : «هي إيجاد مضمون الأصل وشكله من جديد بوسائل اللغة الأخرى. إن المماثلة،أي التكافؤ مع الأصل، ملازمة للدقة، وتتحقق بواسطة التحويلات القواعدية، والمعجمية، والبلاغية، التي تنشئ التأثير المكافئ. يستطيع المترجم في الواقع، بواسطة التحويلات الترجمية، أن ينقل عناصر الأصل كلها. وإن فنّه يتلخص في الاستخدام الماهر لهذه التحويلات. فتعني المماثلة في الترجمة :١- مطابقة الأصل من حيث الوظيفة ٢- اختيار الأدوات المناسبة أثناء الترجمة»[١].

فانصبّ اهتمام أكثر مترجمي القرآن الكريم في العصر الحاضر على ترجمة القرآن ترجمة مماثلة أو أمينة حيث سعوا إلى إيصال الفكرة مع الاهتمام بالنص القرآني. فمن الممكن القول بأن ترجماهم أصبحت شكلا متطورا للترجمات القديمة حيث يمكن تسمية هذه الترجماتبترجمات الجملة بالجملة بينما كانت الترجمات القديمة ترجمات الكلمة للكلمة. فيما يلي ترد أسماء معظم المترجمين الذين قاموا بترجمة القرآن ترجمة مماثلة أو ترجمة جملة بجملة، وهم: سيد كاظم أرفع، حسين انصاريان، علي أصغر برزي، سيد ابراهيم بروجردي، ابوالفضل بهرام پور، ابوالقاسم پاينده، كاظم پورجوادي، جلال الدين فارسي، محمد مهدي فولادوند، سيد جلال الدين مجتبوي، ناصرمكارم شيرازي، مسعودانصاري خوشابر، بهاء الدين خرمشاهي، محمدعلي رضايي اصفهاني وزملائه، علي موسوي گرمارودي وحسين استاد ولي.

فيما يلي دراسة هذه الترجمات:

أ- مطابقة الترجمة بالنص القرآني مطابقة عالية: تعدّ هذه الترجمات من الترجمات المركزة على النص،التي لاتراعي نظم الأصل، فهي من الترجمات المتوافقة والمتطابقة مع النص القرآني من حيث عدد الكلمات وترتيبها وقد بلغ المترجمون في هذا المنهج أعلى مراتب القرب من النص القرآني إذ إنهم يلتزمون بالنص التزاما كاملا حيث إنهم لا يضيفون شيئا إضافيا كما لايقلّلون كلمة من النص القرآني عند الترجمة حتى تصبح ترجمتهم تملك القدر العالي من التكافؤ مع النص الأصلي.

إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا(الزلزلة/١) آن گاه كه زمين به لرزش [شديد] خود لرزانيده شود[٢]. آن گاه كه زمين لرزانده شود به سخت‌ترين لرزه‌هايش.[٣]

---

[١]- مظفرالدين حكيم،*علم الترجمة النظري*، ١٩٣ .

[٢]- فولادوند، *ترجمة القرآن*.

[٣]- آيتي، *ترجمة القرآن*.

الإيضاح: تبين الترجمة التطبيقية للآية الأولى لسورة الزلزلة أن ترجمة السادة آيتي وفولادوند، ترجمة مطابقة لاتكون فيها كلمة إضافية أو ناقصة.

ومما يجدر التنويه إليه أن المترجم في هذا المنهج يسعى على عدم إدخال التفسير العلمي أو الفلسفي والكلامي في ترجمته، فيقرّب ترجمته وبقدر الإمكان إلى النص القرآني. فإذا استفاد المترجم في هذا المنهج من الإيضاحات أو الإضافات التفسيرية فإنّه يضعها داخل معقوفتين.

إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِى لَيْلَةِ الْقَدْرِ(القدر/١) ما در شب قدرش نازل كرديم.[١] ما [قرآن را] در شب قدر نازل كرديم[٢]. ما آن [قرآن] را در شب قدر نازل كرديم![٣]ما قرآن را در شب قدر نازل كرديم.[٤]

الإيضاح: إن ترجمة آيتي و... لهذه الآية هي ترجمة محورها النص القرآني حيث إن الوصف في لغة الترجمة يتطابق مع طريقة الوصف في لغة الأصل، أي أن الترجمة ترجمة مطابقة لاتكون فيها كلمة إضافية أو ناقصة.

بـــ- سلاسة العبارة ووضوحها في الترجمة، مع مراعاة قواعد اللغة الفارسية: رغم أنّ أصحاب هذه الترجمات يهتمون بالنص القرآني ولكنهم في الوقت نفسه يراعون لغة المترجم إليها (هنا اللغة الفارسية) من حيث ترتيبالكلمات، فيجعلون المفردات في سبك قواعد اللغة الفارسية وبذلك تحافظ ترجمتهم على فصاحة اللغة الفارسية وسلاستها: **وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (الزلزلة/٢)**. وزمين بارهاى سنگينش را بيرون ريزد.[٥] وزمين بارهاى گرانش را بيرون اندازد.[٦] وزمين بارهاى سنگينش را بيرون آرد[٧].

إيضاح: فمن الملاحظ أن ترجمة آيتي و... هي من الترجمات المركزة على النص، التي لاتراعي نظم الأصل، فقد راعي هؤلاء المترجمون النص القرآني من جهة، وحافظوا على خصائص اللغة المنقول إليها من جهة أخرى. ولذلك نرى أن ترجمتهم حافظت على سلاسة اللغة الفارسية وفصاحتها.

ج- مراعاة القواعد الصرفية والنحوية في الترجمة: يهتمّ أصحاب الترجمات المركزة على النص، التي لاتراعي نظم الأصل بالقواعد الصرفية والنحوية في الترجمة حتى تحافظ ترجمتهم على ميزات اللغة المنقول منها، وهي على سبيل المثال تشتمل على مراعاة الحال (قيد الحالة) في الترجمة:

---

[١]- آيتي، *ترجمة القرآن*.

[٢]- فولادوند، *ترجمة القرآن*.

[٣]- مكارم شيرازي، *ترجمة القرآن*.

[٤]- أنصاريان، *ترجمة القرآن*.

[٥]- آيتي، *ترجمة القرآن*.

[٦]- أنصاريان، *ترجمة القرآن*.

[٧]- برزي، *ترجمة القرآن*.

ولا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ **مُفْسِدِينَ** (البقرة/٦٠) ودر زمين **تبهكارانه** فساد مكنيد[١]. ودر زمين **تبهكارانه** فساد مكنيد[٢].

٤- الامتناع عن ترجمة الكنايات والاستعارات بصورة حرفية: يسعى المترجم في هذا المنهج إلى إيجاد معان مناسبة للكنايات والاستعارات فيترك المترجم في هذا المنهج المعنى اللفظي للآيات ويأتي بدلاعنه بالمعنى المستعار أو الكنائي في الترجمة.

واخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ(الحجر/٨٨). وبه مؤمنان مهربانى كن[٣]. ومؤمنين را زير نظر لطف وتواضع خود قرار ده[٤].

الإيضاح: الكناية: في قوله تعالى واخْفِضْ جَناحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ وذلك كناية عن التواضع لهم والرفق بهم، وأصل ذلك أن الطائر إذا أراد أن يضم فرخه إليه بسط جناحيه له، فيلاحظ أن پورجوادي وبروجردي قد انتبهوا إلى هذا الأمر فأوجدوا معنى مناسبا لهذة الكناية في اللغة الفارسية بدلا من ترجمتها ترجمة حرفية.

٥- مراعاة مسألة الحذف والتقدير في الترجمة: يقوم أصحاب هذا المنهج بترجمة المحذوفات في الآيات القرآنية وذلك لأنّ المترجم إضافة إلى اهتمامه بالنص القرآني يأخذ بعين الاعتبار المعنى المقدّر في الآيات الكريمة. فيما يلي نذكر مثالا على الحذف والتقدير في الترجمات المركزة على النص،التي لاتراعي نظم الأصل: ولَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ ورَحْمَتُهُ وأَنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ حَكِيمٌ(النور/١٠). **چه مى‌شد** اگر فضل ورحمتى كه خدا بر شما ارزانى داشته است نمى‌بود؟ واگرنه اين بود كه خدا توبه‌پذير وحكيم است؟[٥].واگر فضل ورحمت خدا بر شما نبود،واينكه خدا بسيار توبه‌پذير وحكيم است **[به كيفرهاى بسيارسختى دچار مى‌شديد.]** (أنصاريان،١٣٨٣ش)

الإيضاح: يلاحظ أنّ جواب «لولا»في هذه الآية محذوف، الأمر الذي انتبه إليه آيتي وأنصاريان إذ أشاروا إلى الجواب المقدّر حسب ذوقهم.

و- عدم إهمال أدوات التؤكيد والحصر في الترجمة: يسعى المترجم في هذا المنهج أن تكون ترجمته مطابقة مع النص القرآني فلذلك يحاول أن ينقل جميع أدوات التؤكيد والحصر وذلك لاعتقاده أن هذه الأدوات غير إضافية حيث إن إهمالها في الترجمة تؤدي إلى تشويه أو تحريف المعنى في اللغة المترجم إليها: إِنَّ رَبَّكَ يَقْضِي بَيْنَهُم بِحُكْمِهِ وهو الْعَزِيزُ الْعَلِيمُ(النمل/٧٨) **همانا** پروردگار توبه حكم خويش ميانشان داورى خواهد كرد، و

[١]- حلبي، *ترجمة القرآن*.

[٢]- رضايي اصفهاني، *ترجمة القرآن*.

[٣]- بورجوادي، *ترجمة القرآن*.

[٤]- بروجردي، *ترجمة القرآن*.

[٥]- آيتي، *ترجمة القرآن*.

اوست توانمند بی‌همتا ودانا.[١] **همانا** پروردگار توبه حکم خويش ميانشان داوری خواهد کرد، واوست توانمند بی‌همتا ودانا[٢].

إيضاح : يلاحظ أن الآيات الكريمة قد ابتدأت بـــ« إنّ» المؤكدة حيث راعي أصحاب الترجمات الجملة بالجملة هذا التأكيد فترجموا « **إنّ**» بـــ(همانا او درحقيقت و...).

ز- الاستفادة من علامات الترقيم :يشغل الترقيم مكانا مهما في الترجمات المركزة على النص،التي لاتراعي نظم الأصل إذ إنّ هذه الترجمات تصيغ المفردات في سبك قواعد اللغة المترجم إليها فانطلاقا من ذلك يحاول المترجم في هذا المنهج أن يستخدم علامات الترقيم ليحافظ على خصائص اللغة المترجم إليها – اللغة الفارسية –. من أهمّ علائم الترقيم المستخدمة في هذه الترجمات هي: الفارزة(،)،علامة الاستفهام(؟)، علامة التعجب(!)، الشرطة(–)، القوسان( )، المزدوجان أو علامة التنصيص« »، المعقوفتان[] و...

إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ(الكوثر/١)همانا تورا کوثر- خير بسيار- داديم[٣].[ای **محمد]** به راستی که ما به تو«کوثر» داديم.[٤]ای رسول، ما تورا عطای بسيار بخشيديم.[٥] به راستی ما به توکوثر عطا کرده‌ايم![٦]

٢- الترجمات القرآنية التي محورها المترجم

يسعى المترجم في هذا المنهج لإيصال الفكرة دون الاهتمام بالعبارة فيتصرف بها كما يشاء أو يقتضيه الحال، فلا يهتم المترجم في هذا المنهج بالنص والعبارات في لغة المترجم منها بل ربما أخذ الفكرة من لغة الأصل ليطرحها بأسلوبه في لغة المترجم إليها. فيهتم أصحاب هذا المنهج بالفكرة دون مراعاة اللغة المترجم منها من حيث ترتيب المفردات والجمل فيتجاوز المترجم في هذا المنهج القيود والحدود التي تؤخذ في الترجمة الحرفية والمماثلة إذ يسعى لنقل الفكرة دون ملاحظة الألفاظ، فيتصرف بالنص كما يراه مناسبا في اللغة المترجم إليها.

فيستنتج مما تقدم أن أصحاب هذا المنهج يعتمدون في ترجمة القرآن الكريمعلى طريقتي الحرّة والمعنوية إذ إنهم يرجّحون المعنىعلى اللفظ، فما هاتان الطريقتان؟

الترجمة الحرّة: إن الترجمة الحرّة هي الترجمة التي لاتهتمّ بالنص الأصلي اهتمام الترجمة الحرفية الشديد به، الأمر الذي يؤدي إلى وصف النص المترجم بشكل ناقص لايحقق المطابقة المطلوبة معه.

---

[١] - آيتي، *ترجمة القرآن*.

[٢] - مجتبوي، *ترجمة القرآن*.

[٣] - مجتبوي، *ترجمة القرآن*.

[٤] - أنصاري خوشابر، *ترجمة القرآن*.

[٥] - بروجردي، *ترجمة القرآن*.

[٦] - برزي، *ترجمة القرآن*.

«إن الترجمة الحرة مقبولة أكثر من الترجمة الحرفية. ففي الترجمة الحرة لايوجد، كقاعدة عامة، تشويه للمعنى، ولا إخلال بقوانين لغة الترجمة. إن عيب الترجمة الحرة هو أن معنى النص الأصلي لا ينقل بدقة تامة، وأن قسما من المعلومات يضيع أثناء النقل الحر، نظرا لأن النص الأصلي يتعرض لتحويلات هو في غني عنها. وعندئذ، يوجد دوما خطر الانتقال إلى الحدّ الذي تتحول فيه الترجمة إلى عنديات المترجم »[١].

الترجمة المعنوية: هو أن يقرأ المترجم الجملة فيحصل معناها في ذهنه، ثمّ يعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها، سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها وهذه الطريقة هي طريقة « حنين بن إسحاق والجوهري وآخرون،إذ كانوا يقومون بقراءة الجملة وفهمها ثم يترجم المترجم بجملة مطابقة سواء تطابقت الكلمات أم لم تتطابق»[٢].

يجدرالتنويه أنّنا لانفصل بين طريقتي المعنوية والحرّة في الترجمات القرآنية إذ إنّ المترجم في هاتين الطريقتين يورد كثيرا من الإيضاحات والتفسير في داخل ترجمته بحيث من الممكن تسمية هذه المنهجية بـــ«**منهجية الترجمات التفسيرية**». فإننا نُطلق على طريقتي المعنوية والحرّة مصطلح «**الترجمة التفسيرية**» إذ يتخذ المترجم في هاتين الطريقتين مشربا خاصا في ترجمة القرآن الكريم، فيعتمد على إدخال التفسير في ترجمته لينقل مفاهيم الآيات بصورة سلسة ومفهومة إلى اللغة الفارسية. فيما يلي ترد أسماء معظم المترجمين الذين قاموا بترجمة القرآن ترجمة تفسيرية وهم: مهدي الهي قمشه اي، زين العابدين رهنما، عليرضا ميرزا خسرواني، سيد على نقي فيض الإسلام، ابراهيم عاملي،عبد المجيد صادق نوبري، محمود ياسري، رضا سراج،علي مشكيني،محمد صفوي وطاهره صفار زاده.

فيما يلي عرض خصائص هذه الترجمات :

أ- **عدم المطابقة مع النص القرآني:** إنّ الترجمات التي محورها المترجم لا تمتلك درجة عالية من المطابقة مع النص القرآني إذ إنها تعوّل على فهم المترجم للآيات، فإنّ المترجم في هذا المنهج لا يتقيد الا بالمعنى المتضمن في النص فكأنه يقرأ النص الأصلي ثم ينقله بأسلوبه الخاص دون أن يأخذ بعين الاعتبار الالتزام بالنص القرآني :

والتِّينِ والزَّيْتُونِ(التين/١) قسم به انجير **كه ميوه بي‌استخوان جنان است.** وقسم به زيتون **كه چوبش مسواك پيغمبران است**[٣]. سوگند به **آن كوه** انجير وزيتون (**سرزمين دمشق وبيت المقدس**) **آن جا كه خاستگاه پيامبرانبسيار بود**[٤]. سوگند به انجير **ودرخت آن** وزيتون **ودرخت آن وبه دوكوه تين وزيتون در دمشق وبيت المقدس**[٥]. و...

---

[١] – مظفرالدين حكيم، *علم الترجمة النظري*، ١٩٣.

[٢] – مريم سلامة، *مدرسة حنين بن إسحاق وأهميتها في الترجمة*،٥٣.

[٣] – ياسري، *ترجمة القرآن*.

[٤] – صفوي، *ترجمة القرآن*.

[٥] – مشكيني، *ترجمة القرآن*.

إيضاح: فيلاحظ بوضوح أنّ ترجمة ياسري وصفوي و... هي من الترجمات التي لاتلتزم بالنص القرآني الالتزام الضروري فإن طريقتهم لترجمة القرآن الكريم هي الطريقة المعنوية للنقل من لغة إلى لغة أخرى وهي أن المترجم يقرأ الآية كلها قبل أن يبدأ الترجمة، حتىيستطيع أن يعرف قصد المؤلف (مراد الشارع) ونوع ألفاظه وصورة تراكيبه. فإذا قام المترجم ليبدأ عمله، قرأ كل آية بصورة كاملة، ثم أدارها في ذهنه حتىيوقن أنه قد فهم معناها ومرماها. بعدئذ يختار لها الألفاظ التي تعبّرعن مراد الله لا عن تراكيب النص فقط، فلا يهتم أصحاب هذا المنهج بالنص القرآني كثيرا بل إنهم يسعون لإيصال الفكرة دون الاهتمام بالعبارة.

ومما يجدر التنويه إليه أنّالمترجم في هذا المنهج يورد بعض إضافات أو إيضاحات تفسيرية في الترجمة بحيث يجعلنا أن نعتبر هذه الترجمات ترجمات تفسيرية.

بـ- سلاسة وفصاحة لغة الترجمة: يسعى المترجم في هذا المنهج لنقل مفاهيم الآيات بصورة جميلة وفصيحة إلى اللغة الفارسية، فالمترجم يراعي خصائص اللغة المنقول إليها حتى تتحول ترجمته إلى ترجمة واضحة ومفهومة لدى الناطقين باللغة الفارسية:

لَقَدْ خَلَقْنَا الْانسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ(٤) که ما انسان را در نیکوترین قوام آفریدیم تا بتواند در نزد خدایش به نیکبختی جاودانه دست یابد[١]. (سوگند بآنچه بیان شد) هر آینه آدمی را در بهترین اندازه (نیکوترین شکل واندام) آفریدیم (که شایسته هر گونه مقام ومنزلت وبزرگواری است[٢].

الإيضاح: يلاحظ أن ترجمة أصحاب هذا المنهج في هذه الآية – وكذلك في الآيات الأخرى – حافظت على سلاسة اللغة الفارسية وفصاحتها.

ج- مراعاة مسألة الحذف والتقدير في الترجمة: يقوم أصحاب هذا المنهج بترجمة المحذوفات في الآيات القرآنية وذلك لأنّ المترجم لا يتقيد الا بالمعنى المتضمن في النص؛ فيما يلي نذكر مثالا على الحذف والتقدير في الترجمات المركزة على المترجم:

أَفَمَن زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَءَاهُ حَسَنًا (فاطر/٨) پس آیا آنکس که عمل زشت او در نظرش موجّه وپسندیده جلوه داده شده **همانند کسی است که ازتوجیه فریب آمیز شیطان می‌گریزد وبه راه راست قدم می‌گذارد وبر آن اساس رفتارش سنجیدهمی‌شود؟**[٣]. پس آیا آن کسی که عمل ناپسندش برای او آراسته شده وآن را زیبا می بیند **همچون کسی است که کردار ناپسند را بد مي داند؟!**[٤] و...

---

[١]- صفوي، *ترجمة القرآن*.

[٢]- فيض الاسلام، *ترجمه وتفسير قرآن عظيم*.

[٣]- صفارزاده، *ترجمة القرآن*.

[٤]- صفوي، *ترجمة القرآن*.

الإيضاح:يلاحظ أنّ كلمة«من» في هذه الآية اسم موصول في محلّ رفع مبتدأ، والخبر محذوف تقديره كمن هداه اللّه،الأمر الذي أشار إليه المترجمون حسب ذوقهم وفهمهم للآية.

د- عدم الالتزام بترجمة أدوات التؤكيد والحصر: لايهتمّ المترجم في هذا المنهج بترجمة أدوات التؤكيد والحصر كثيرا فجلّ ما يهمّه هو أن ينقل المعنى.

إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ(القدر/۱). ما اين قرآن عظيم الشأن را در شب قدر نازل كرديم[۱].ما آنرا در شب قدر فروفرستاديم[۲].

إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ...(الأنفال/۲). [مؤمنان] كسانى هستند كه... [۳]

يلاحظ أن الآيات المذكورة قد ابتدأت بأداة التؤكيد«إنّا» والحصر« إنّما» بينما أصحاب الترجمات المذكورة لم تهمهم ترجمة هذه الأدوات.

ه- ترجمة الكنايات والاستعارات بصورة معنوية: إنّ ترجمة أصحاب هذا المنهج للكنايات والاستعارات لا تتقيد الا بالمعنى المتضمن فيها فكأن مترجميها يقرأون الكنايات والاستعارات ثم ينقلونها بأسلوبهم الخاص.

وَيَوْمَ **يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ** يَقُولُ يَالَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا (الفرقان/۲۷)

فعضّ اليدين والأنامل وأكل البنان وحرق الأسنان ونحوها، كنايات عن شدة الحسرة والندامة، والمراد بها أنّ كل ظالم نادم يوم القيامة.

ومن الترجمات التفسيرية لهذه الآية:

ودر آن روز هر كفرپيشه‌ى ستمكارى، **انگشت ندامت به دندان مى‌گزد** و...[٤]

وروزى را كه آن كسي كه از هدايت پيامبر بي بهره بوده وبر خود ستم كرده است، **دست هاى خود رااز پشيمانى به دندان مى گزد** و[٥]...

روز قيامت شخص ظالم به غيظ آمده **از حسرت وندامت دستهاى خود را مى‌گزد**[٦]...

و(به ياد آر) روزى كه ستمگر **پشت دست‌هاى خود را به دندان مى‌گزد**،مى‌گويد[۷]...

[۱]- الهي قمشه اي، *ترجمة القرآن*.

[۲]- رهنما، *ترجمه وتفسير قرآن*.

[۳]- صفارزاده، *ترجمة القرآن*.

[٤]- صفار زاده، ترجمة القرآن.

[٥]- صفوي، ترجمة القرآن.

[٦] – نوبري، ترجمة القرآن.

[۷] – مشكيني، ترجمة القرآن.

إيضاح: من الملاحظ أنّ الترجمات المذكورة قد قدّمت معنى مناسبا لهذه الكناية في الفارسية إذ أوردت بعض مفردات إضافية منها:(ندامت، وپشيمانى، وحسرت)، الأمر الذي يجعل هذه الترجمات ترجمات معنوية للكناية.

و- **الاستفادة الكثيرة من المرادفات في الترجمة:** قد استفاد أصحاب هذا المنهج من المرادفات كثيرا في ترجمتهم مما يؤكد أنهم لا يلتزمون بالنص بل يهتمون بإيصال الفكرة،فلذلك نجد أن ترجمتهم للقرآن الكريم مليئة بالمرادفات التي أضافها المترجم،فعلى سبيل المثال نذكر مايلي:

يَقُولُ الْانسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ المفَرُّ(القيامة/١٠). ودر آن روز انسان(زشتكار) گويد كجا **مفرّ وپناهگاهى**خواهد بود؟.[١]

ز- **الاستفادة من علائم الترقيم:** يحظى الترقيم بأهمية خاصة في الترجمات المركزة على المترجم إذ إن أصحاب هذا المنهج يهتمّون كثيرا بخصائص اللغة المترجم إليها، فلابدّ لهم أن يستفيدوا من علائم الترقيم ليوصلوا الفكرة بشكل واضح إلى اللغة الفارسية.

ح- **عدم مراعاة القوانين الصرفية والنحوية في الترجمة:** لا تلتزم الترجمات المركزة على المترجم بالقوانين الصرفية والنحوية التزام الترجمات الحرفية بها،الأمر الذي يؤدي إلى وصف الموقف الصرفي والنحوي بشكل ناقص في الترجمات المركزة على المترجم. ولنُثبت ذلك نذكر المثال التالي: وَقَالُواْ كُونُواْ هُودًا أَوْنَصَارَى تَهْتَدُواْ قُلْ بَلْ **مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا**..(البقرة/١٣٥) يهود ونصارى به مسلمانان گفتند كه به آيين ما درآييد تا راه حق بوييداى پيغمبر بگوما اسلام را كه **آيين ستود ُابراهيم**است پيروى مى‌كنيم.[٢]و[اهل كتاب] گفتند: «يهودى يا مسيحى باشيد تا به راه حقّ هدايت شويد.»[اى پيامبر!] بگو: «ما مسلمانان**آيين يكتا پرستى ابراهيم** را پيروى مى‌كنيم[٣]. پس **دين حق** دين ومذهب ابراهيم عليه السّلام است[٤].

الإيضاح: يلاحظ أنّ «حَنِيفًا» حال لــ« إِبْرَاهِمَ» على خلاف ما جاء في الترجمات المذكورة التي تعتبر «حَنِيفًا» حالا لــ «ملة» فإن إعراب هذه العبارة كما ورد في جدول إعراب القرآن الكريم: «(ملّة) مفعول به لفعل محذوف تقديره نتبع، (إبراهيم) مضاف إليه مجرور وعلامة الجرّ الفتحة،(حنيفا) حال منصوبة من إبراهيم والذي سوّغ صحة مجيء الحال من المضاف إليه أن المضاف جزء من المضاف إليه، فالملّة وهي الدين جزء من إبراهيم»[٥]. فتصيرالترجمة الملتزمة بالقوانين الصرفية والنحوية لهذه العبارة: «آيين ابراهيم حق گرا».

---

[١]- الهي قمشه اي، *ترجمة القرآن*.

[٢]- الهي قمشه اي، *ترجمة القرآن*.

[٣]- صفارزاده، *ترجمة القرآن*.

[٤]- صادق نوبري، *ترجمة القرآن*.

[٥]- صافي، *الجدول في إعراب القرآن*.

٣- الترجمات القرآنية التي محورها المخاطب

يعتبر أصحاب هذا المنهج **المخاطب** هو المحور في عملية ترجمة القرآن الكريمإلى اللغة الفارسية. فنعني بالترجمات المركزة على المخاطب **الترجمات التخصصية**، بحيث إن الترجمات التي ورد ذكرها سابقا كانت تخاطب جميع الناس عامة وخاصة ولكن الترجمات التي محورها المخاطب فهي تخاطب شريحة خاصة من المجتمع. يمكن القول بأن هذه الترجمات تقسم إلى الأنواع التالية: أولا- الترجمات الإيقاعية. ثانيا- الترجمات المنظومة. ثالثا- الترجمات العلمية.

إن الترجمات التي محورها المخاطب قليلة جدا ولايهتمّ بها النقاد كثيرا إذ إنها ترجمات غيردقيقة للنص القرآني كما أنها تختصّ بشريحة خاصة وقليلة من المجتمع.

٣-١ الترجمات الفارسية الإيقاعية للقرآن الكريم

إن الإيقاع في القرآن الكريم هو من خصائص رسالة الوحي السمحاء حيث يزيده جمالا ويمنحه ميزة أخرى تصعّب عملية ترجمته للمترجمين،فبالرغم من صعوبة أو استحالة نقل السجع أو فواصل الآيات القرآنية ووزنها في عملية ترجمة القرآن الكريم إنّ هناك من قام بترجمته ترجمة إيقاعية وذلك للمحافظة على جمالية نص القرآن الكريم؛ فمن هذه الترجمات هي ترجمة لسور مختارة من القرآن الكريم قام بها عبدالكريم بي آزار شيرازي ومنها ما يلي:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم : به نام خداوند عطابخش خطاپوش

... إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ: تورا پرستيم وبس، واز تويارى خواهيم وبس.

اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيم: هدايت نما ما را به راه راست**{كه راه نبيين وصديقين وصالحين وشهداست}**

صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ: راه كسانى كه به آنان انعام كرده اى**{ ونعمت هايت را بر آنان تمام كرده اى}**،

غَيرْ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ : نه به راه آنان كه غضب شدگانند،

ولَا الضَّالِّينَ : ونه به راه آنان كه گمگشتگانند.

فَتَنَازَعُواْ أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ وأَسَرُّواْ النَّجْوَى(طه/٦٢)

كشمكش كردند {فرعونيان}**در بينخويش** وپنهان كردند **اين نجواي خويش.**

قَالُواْ إِنْ هَاذَانِ لَسَاحِرَانِ يُرِيدَانِ أَن يخُرِجَاكُمْ مِّنْ أَرْضِكُم بِسِحْرِهِمَا

گفتند : اين دوتن **باشند جادوگران** مى خواهند كه بيرون رانند شما را از **سرزمينتان با سحرشان**

ويَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثْلىَ(طه/٦٣) وببرند از ميان **راه وبهترين آئينتان،**

فَأَجْمِعُواْ كَيْدَكُمْ ثمُ ائْتُواْ صَفًّا وقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنِ اسْتَعْلىَ(طه/٦٤)

پس، جمع كنيد **جادوگران ونيرنگتان**، آنگاه به وعده گاه آيد ستون ستون { **با عصا ورسنهايتان**} وبه مراد دل رسد **امروز**، هر كه غالب گشت **وپيروز**.[1]

إيضاح:من الملاحظ في ترجمة هذه الآيات أن المترجم قد قام بترجمتها ترجمة معنوية حيث يسعى لإيصال الغرض من الآية ولوفي خارج إطار الوصف القرآني،فترجمته لا تتقيد الا بالمعنى المتضمن في النص فكأن المترجم يقرأ النص القرآني ثم ينقله بأسلوبه الخاص،ولكن مع ذلك يحاول المترجم للأمانة أن يضع بعض الإيضاحات التي أوردها للضرورة الإيقاعية بين معقوفتين. فيمكن القول بأنّ عبدالكريم بي آزار الشيرازي قد سعى بالدرجة الأولى إلى مراعاة السجع والإيقاع في الترجمة وإلى الدقة والأمانة بالدرجة الثانية، الأمر الذي يجعلنا أن نعتبر ترجمته من الترجمات **المسجعة** أو **الإيقاعية**.

٣-٢ الترجمات الفارسية المنظومة للقرآن الكريم

إنّ السجع والوزن في القرآن الكريم هما من خصائص هذا الكتاب السماوي الذي قد اهتمّ به بعض الأدباء والعلماء في العصر الراهن إذ إنهم حاولوا لترجمة القرآن الكريمإلى اللغة الفارسية ترجمة منظومة،فمن هذه الترجمات هي ترجمة أميد مجد حيث تعدّ أول ترجمة منظومة كاملة للقرآن الكريم باللغة الفارسية. نستعرض هنا ترجمة بعض الآيات من سورة العلق لهذه الترجمة:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سرآغاز **گفتار** نام خداست   كه رحمتگر ومهربان **خلق** راست

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِى خَلَقَ(١)

بنام خدايت بخوان كافريد

خَلَقَ الْانسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢)

ز نطفه بياورد انسان پديد

اقْرَأْ ورَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣)

هميشه بخوان **اين كتاب مبين**   خدايست خود اكرم الاكرمين

الَّذِى عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤)

خدائيكه **چون آفريد از عدم**   ترا دانش آموخت با قلم

عَلَّمَ الْانسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥)

به انسان بياموخت علم از **نهفت**   هر آنچه ندانست **او را بگفت** و...[2]

[1] - بي آزار شيرازي، *ترجمه تصويري وتفسيري آهنگين سوره ي طه*٢، ٦١.

[2] - مجد، اميد، *ترجمه منظوم قرآن كريم*.

إيضاح: فكما يتبين أن ترجمته لهذه الآيات ترجمة جميلة وذوقية ولكنها في الوقت نفسه لاتطابق النص القرآني مطابقة كاملة إذ إن التزام المترجم بالوزن والقافية يؤدي تارة إلى الابتعاد عن المطابقة مع النص القرآني أو إلى تشويه المعنى.

٣-٣ الترجمات العلمية

إنّ القرآن الكريم كتاب أبدي خالد ينطوي على أبعاد مختلفة، وبطون متنوّعة، بحيث يمكن للعقل البشري المتطوّر أن يكتشف في كلّ مرّة معنى جديدا فيه، وبحيث يمكن لدارسيه من أهل التحقيق أن يكتشفوا في كلّ عصر بعدا جديدا من أبعاده في شتى مجالات المعارف الإنسانية، ومن هنا اتّفقت الكلمة على أنّ الاستفادة من القرآن الكريم لا تنحصر بالعرفاء والفقهاء والفلاسفة وأرباب العلوم القديمة والإلهيّات خاصّة. بل إنّها في الوقت نفسه تتعلق بعلماء الطبيعة والرياضيين ورواد العلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع و... فقد يستخرج كل فريق منهم من القرآن الكريم مفاهيم وأمورا علميّة جديدة تطابق اختصاصه.

ومن هنا تتأكّد أهمّيّة وضرورة ترجمة القرآن – وتفسيره كذلك – ترجمة علمية.

انطلاقا من ذلك فقد يقوم المترجم بترجمة القرآن ترجمة خاصة تختصّ بعلم من العلوم أو بشريحة خاصة من المجتمع؛ فعلى سبيل المثال نرى من العلماء من ترجموا بعض الآيات القرآنية ترجمة علمية ومنها ترجمة: **﴿يُزْجِي سحَابًا﴾** و﴿ **يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ﴾** في سورة النور: أَ لَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ **يُزْجِي سحَابًا** ثمّ **يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ** ثمّ يجعَلُهُ رُكَامًا... (النور/٤٣) فإنّ بعض المختصين في العلوم التجريبية ترجموا: **﴿يُزْجِي سحَابًا﴾** على النحوالتالي:« رژۀ قطارابرها از بالاسرمنطقه مشروب شونده، راه افتادن ابرها ي انباشته(كومولوس) وپشمكى (سيروس) به همراه جبهه وپراكنده شدن در آسمان. وهكذا ترجموا ﴿ **يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ﴾**: تبديل سيروسها به سيروستراتوس(پشمكي سفره اي) وپوشيده شدن تمام سطح آسمان از ابرهاي سفره اي (استراتوس) وسفره اي انباشته (استراكومولوس)»[١].

فبصورة خلاصة يمكن القول بأنّ الترجمة العلمية هي بيان المعاني والمضامين الكامنة في الآيات القرآنية بلغة علمية وبالاستفادة من الطرق الحديثة المبتكرة في البحث العلمي والدراسة والتحليل، بحيث ينطلق المترجم بعيدا عن مكوّنات النص، فيسهب في التعبير عما يدركه من غير تقييد بترتيب كلمات الأصل أو مراعاة لنظمه. فإنّ مثل هذه الترجمة تعدّ ترجمة تفسيرية تقريبا يلجأ إليها المترجم مفسرا المفردات والآيات القرآنية على أساس تطور الزمن وتقدّم العلوم.

النتائج:

١ – فقد توصّل هذا المقال إلى مخطط عن منهجية الترجمات الفارسية للقرآن الكريم وهو كما يلي:

[١]- بازرگان، *باد وباران در قرآن*،١٥٥.

التركيزعلى النصّ	**التركيزعلى المترجم**	**التركيزعلى المخاطب**
الترجمة الحرفية	الترجمة التفسيرية	الترجمة الإيقاعية
الترجمة المماثلة	الترجمة المنظومة	الترجمة العلمية

٢ – لقد توصّل المقال في تحديد خصائص الترجمات الفارسية للقرآن الكريم إلى الجدول التالي:

أنواع الترجمات الخصائص:	الحرفية	المماثلة	التفسيرية	الإيقاعية	المنظومة	العلمية
مطابقة الترجمة مع النصّ القرآني	+	+	–	–	–	–
الإخلال في قواعد لغة الترجمة	+	–	–	–	–	–
تشويه المعنى	+	–	–	–	–	–
سلاسة الترجمة وفصاحتها	–	+	+	+	+	+
مراعاة القوانين الصرفية والنحوية	+	+	–	–	–	–
ذكر المحذوف والمقدّر	–	+	+		–	+
تفسير المفردات والآيات	–	–	+	+	+	+
ترجمة أدوات التؤكيد	+	+	–	–	–	–
ترجمة الكناية بالكناية أو بالمعنى	–	+	+	+	–	+
ترجمة الاستعارة بالاستعارة أو بالمعنى	–	+	+	+	–	+
الترجمة الدقيقة للمفردات القرآنية	+	+	–	–	–	–
استخدام المرادفات	–	–	+	+	+	+
السجع	–	–	–	+	–	–
الوزن	–	–	–	–	+	–
تأثير التقديم والتأخير في الترجمة	–	+	+	+	+	+
الترقيم	–	+	+	+	+	+

قائمة المصادر والمراجع

١ – آيتي، عبد المحمد، *ترجمه ي قرآن*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سروش،١٣٧٤ش.

٢ – أرفع، سيد كاظم، ترجمه ي قرآن، چاپ اول، تهران: انتشارات فيض كاشاني،١٣٨١ش.

٣- أشرفي تبريزي، محمود، *ترجمه ي قرآن*، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات جاويدان، ١٣٨٠ش.

٤-الهي قمشه اي، مهدي، *ترجمه ي قرآن*، چاپ هفتم، تهران: فرهنگ، ١٣٧٥ش.

٥- أنصاري خوشابر، مسعود، *ترجمه ي قرآن*، تهران: نشر وپژوهش فرزان روز، ١٣٧٧ش.

٦-أنصاريان، حسين، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، قم: انتشارات اسوه، چاپ اول،١٣٨٣ش.

٧- بازرگان، مهدي، *باد وباران در قرآن*، به اهتمام سيد محمد مهدي جعفري،تهران: شركت سهامي انتشار،١٣٥٣ش.

٨- برزي، أصغر، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، تهران: بنياد قرآن، ١٣٨٢ش.

٩- بروجردي، سيد محمد ابراهيم، *ترجمه ي قرآن*، چاپ ششم، تهران: انتشارات صدر، ١٣٦٦ش.

١٠- بهرام پور، ابوالفضل، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، قم: انتشارات هجرت، ١٣٨٣ش.

١١- بي آزار شيرازي، عبدالكريم، *ترجمه ي تصويري وتفسيري آهنگين سوره ي طه٢*،چاپ اول، تهران: دفترنشر فرهنگ اسلامي، ١٣٧٢ش.

١٢- پاينده، ابوالقاسم، *ترجمه ي قرآن*، بلا تاريخ.

١٣- پورجوادي، كاظم، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، تهران: بنياد دائرة المعارف اسلامي، ١٤١٤ق.

١٤- حلبي، علي أصغر، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطير، ١٣٨٠ش.

١٥- دهلوي، شاه ولي الله، *فتح الرحمن بترجمة القرآن*. تحقيق عبد الغفور عبد الحق بلوچ وشيخ محمد على، الطبعة الأولى، مدينة: مجمع ملك فهد لطباعةالمصحف الشريف، ١٤١٧ق.

١٦- رضايي اصفهاني، محمد علي وهمكاران، **ترجمه ي قرآن**، چاپ اول، قم: موسسه تحقيقاتي فرهنگي دار الذكر، ١٣٨٣ش.

١٧- رهنما، زين العابدين، *ترجمه وتفسير قرآن*، تهران: انتشارات كيهان،١٣٤٦ش.

١٨- شعراني، ابوالحسن، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، تهران: انتشارات اسلامية، ١٣٧٤ش.

١٩- صادق نوبري، عبدالمجيد، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، تهران: انتشارات اقبال، ١٣٩٦ق.

٢٠- صافي، محمود بن عبدالحيم،*الجدول في إعراب القرآن*، الطبعة الرابعة، دمشق: دار الرشيد مؤسسة الإيمان، ١٤١٨ق.

٢١- صفارزاده، طاهره، *ترجمه ي قرآن*، چاپ دوم، تهران: موسسه فرهنگي جهان رايانه كوثر، ١٣٨٠ش.

٢٢- صفوي، محمد رضا، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، قم: اسراء، ١٣٨٥ش.

٢٣- عاملي، ابراهيم، *ترجمه ي تفسيري قرآن كريم*، چاپ اول، تهران: صدوق، ١٣٦٠ش.

٢٤- فارسي، جلال الدين، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، تهران: انجمن كتاب، ١٣٦٩ش.

٢٥- فولادوند، محمدمهدي، *ترجمه ي قرآن*، چاپ پنجم، قم: دفتر تبليغات اسلامي حوزه ي علميه، ١٣٨٤ش.

٢٦- فيض الاسلام، سيدعلي نقي، *ترجمه وتفسير قرآن عظيم*، چاپ اول، تهران: انتشارات فقيه، ١٣٧٨ش.

٢٧- مجتبوي، سيد جلال الدين، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، تهران: حكمت، ١٣٧١ش.

٢٨- مجد،اميد،*ترجمه ي منظوم قرآن كريم*، چاپ دوم،تهران: انتشارات اميد مجد، ١٣٨٤ش.

٢٩- مريم سلامة، كار، ترجمة د.نجيب غزاوي، *مدرسة حنين بن إسحاق وأهميتها في الترجمة*، دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٨م.

٣٠- مشكيني،علي، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، قم: الهادي، ١٣٨١ش.

٣١- مصباح زاده،عباس، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، تهران: بدرقه جاويدان، ١٣٨٠ش.

٣٢- مظفرالدين حكيم، أسعد، *علم الترجمة النظري*، دمشق: دار الطلاس، ١٩٨٩م.

٣٣- معزي،محمدكاظم، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، قم: انتشارات اسوه، ١٣٧٢ش.

٣٤- مكارم شيرازي،ناصر، *ترجمه ي قرآن*، چاپ دوم، قم: دار القرآن الكريم، ١٣٧٣ش.

٣٥- ميرزا خسرواني،عليرضا، *تفسير خسروي*، چاپ اول، تهران: اسلاميه، ١٣٩٠ق.

٣٦- ياسري، محمود، *ترجمه ي قرآن*، چاپ اول، قم:بنيادفرهنگي امام مهدي (عج)، ١٤١٥ق.